

HISTOIRE

DES

IDÉES LITTÉRAIRES

EN FRANCE

AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE,

ET DE LEURS ORIGINES DANS LES SIÈCLES ANTÉRIEURS,

PAR

Alfred Michiels.

Usque ad mortem.

TROISIÈME ÉDITION,

REVUE ET CONSIDÉRABLEMENT AUGMENTÉE.

II

BRUXELLES.

A LA LIBRAIRIE ANCIENNE ET MODERNE.

30, RUE DES CARRIÈRES.

1848

HISTOIRE

DES

IDÉES LITTÉRAIRES

EN FRANCE.

TOME II.

Imprimerie de J. Stienon.

HISTOIRE

DES

IDÉES LITTÉRAIRES

EN FRANCE

AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE,

ET DE LEURS ORIGINES DANS LES SIÈCLES ANTÉRIEURS,

PAR

Alfred Michiels.

Usque ad mortem.

TROISIÈME ÉDITION,

REVUE ET CONSIDÉRABLEMENT AUGMENTÉE.

II

BRUXELLES.

A LA LIBRAIRIE ANCIENNE ET MODERNE,

30, RUE DES CARRIÈRES.

1848

LIVRE TROISIÈME.

CHAPITRE I.

Influence générale de la restauration sur la littérature. — Poésies des troubadours, par Raynouard. — L'Anti-romantique. — Du vrai, du beau, du bien, par M. Victor Cousin. — Publication des poésies d'André Chénier. Était-il un novateur et a-t-on le droit de l'ériger en chef d'école ?

Quand les Bourbons et la noblesse revinrent en France, leur goût se trouva bien changé. Ils s'étaient instruits à l'école du malheur et de l'exil. La frivolité railleuse, le paganisme classique de leur jeunesse avait ébranlé leur pouvoir jusque dans ses fondements. La plaisanterie expira sur leur bouche, quand la pique révolutionnaire promena au milieu des rues les têtes sanglantes de leurs compagnons ; l'indigence qui les assaillit tout à coup, la solitude qui les environna sous des cieux étrangers, le regret du pays natal et le bouleversement de l'Europe

achevèrent de les conduire au sérieux par la douleur. Ils n'invoquaient pas alors Jupiter, Neptune ou Bellone : ces simulacres futiles n'avaient que trop longtemps pris la place du Dieu de leurs ancêtres. Quand le chagrin perça leur âme de son dard empoisonné, ils fléchirent le genou devant Celui qu'ils niaient ou blasphémaient jadis, et qui pouvait seul maintenant guérir leurs plaies mortelles. Pour se consoler de leur détresse, de leur humiliation, ils tournèrent aussi les yeux vers leur ancienne gloire; ils étudièrent dans les chroniques les hauts faits de leur race, et, chevauchant en esprit les lourds destriers des hommes d'armes, rêvèrent qu'ils forçaient à l'obéissance leurs manans insurgés. Dès qu'ils eurent franchi le seuil de leurs demeures, ils voulurent que l'art exprimât les sentiments nouveaux dont ils étaient remplis. Les sujets chrétiens, les idées pieuses, furent seuls goûtés ; les livres, les tableaux qui peignaient les mœurs chevaleresques obtinrent de même la préférence. En littérature, comme en politique, on essayait d'exhumer le moyen âge ossement par ossement.

Les malheurs, les dangers, les inquiétudes de la guerre faisaient d'ailleurs place à une profonde paix. Ce calme des beaux jours, après de violentes tempêtes, excitait dans les cœurs une fermentation poétique. C'était une sorte de printemps moral, où s'épanouissaient toutes les intelligences. Comme les mères étaient joyeuses de pouvoir penser sans crainte à l'avenir de leurs fils, que ne menaçaient plus la gueule fumante des canons et la pointe meurtrière des baïonnettes! Comme les jeunes filles souriaient aux prétendants qui n'étaient plus réclamés par

les champs de bataille et les oiseaux de proie! On formait des plans de bonheur, on parlait d'amour, de famille, d'agrestes promenades et de studieux travaux. Dans les fêtes renaissantes de la vie, on n'entendait gronder au loin ni le roulement du tambour, ni les détonations des obusiers.

Puis le maître inflexible n'était plus là; on pouvait penser, rêver, faire des châteaux en Espagne, sans être qualifié d'*idéologue,* nom injurieux qui équivalait à celui de sorcier dans le moyen âge. L'esprit humain jouissait avec transport de sa liberté reconquise. La noblesse, ne fût-ce que par un sentiment d'opposition au régime détruit, encourageait tous les efforts littéraires. La mode des salons était revenue : on accueillait les jeunes poëtes, on les entourait, on écoutait d'un air bienveillant leurs lectures à haute voix. D'aimables regards, de frais sourires leur tenaient lieu de prix et de couronnes. Pour ne point aligner des vers, il aurait fallu avoir l'âme aussi glacée que les régions du pôle.

Les théories, les idées générales que l'on avait émises depuis deux siècles, et qui avaient déjà reçu un commencement d'exécution, ne pouvaient en outre demeurer sans influence. Elles devaient s'incarner tôt ou tard dans des formes plus ou moins neuves, plus ou moins brillantes; l'occasion était propice, les germes travaillèrent et une moisson pleine d'espérances couvrit de sa jeune verdure le sol poétique.

Le mouvement intellectuel, qui s'était accompli en France au début de notre siècle et pendant le siècle antérieur, n'avait pas été du reste un fait isolé. La même soif

de l'inconnu tourmentait les nations voisines, avec cette différence néanmoins qu'elles allaient droit devant elles et s'occupaient de la pratique bien plus que de la théorie. En Allemagne, Klopstock, Wieland, Lessing, Gellert, Voss, Burger, Mathisson, Schiller et Gœthe avaient emprunté à la cabane du pauvre, à la fleur des vallons, à la source cachée dans les bois, aux passions mytérieuses de l'homme, les éléments d'une littérature nouvelle qui surprenait l'Europe. La publication des chants populaires [1], maint ouvrage de Tieck, de Gœthe lui-même, des frères Schlegel, de Brentano, de Kœrner, de Gœrres et d'Arnim, avaient continué cette belle entreprise, cette création d'un art national. Les ballades publiées en 1815 par Louis Uhland, marquaient l'aube de la période lyrique la plus opulente que l'on ait encore vue. Mais je me trompe, l'Angleterre avait déjà donné le signal. Après avoir rompu dans les mains de Pope le sceptre d'or faux, qu'il avait dérobé à l'auteur du *Lutrin*, elle adoptait une famille de rois littéraires tout différents. Wordsworth avait débuté en 1793, promené ses méditations au bord des lacs, pendant les guerres de l'empire, et fait paraître en 1814 cette longue rêverie nommée l'*Excursion*; il venait de finir son charmant poëme : Le daim blanc de Rylstone [2]. Une imagination plus fantastique, celle de Coleridge, avait aussi ranimé la harpe des bardes [3]. Puis étaient venus Southey, Walter Scott, Byron, Moore,

[1] La collection intitulée : *Des Knaben Wunderhorn,* parut en 1808.

[2] The white doe of Rylstone, 1815.

[3] The fall of Robespierre, historic drama, 1794 — Poems on various subjects, 1796.

Schelley, Maturin, Kirke White et une foule d'autres. Le charmant conteur d'Édimbourg avait créé un grand nombre de ses personnages, dessiné une foule de ses tableaux immortels; son génie continuait à s'épancher comme une source abondante, qui, peu semblable au fleuve mythologique, réveillait la mémoire du passé. L'auteur de Lara, le sombre nécroman, avait fait tressaillir l'Europe et allait encore la frapper de secousses électriques pendant plusieurs années [1]. Les peuples du Nord se tournaient donc vers la région lointaine et mal connue d'où soufflait une brise inspiratrice. L'Italie exécutait le même mouvement : le journal *le Conciliateur* servait de centre aux âmes que tourmentait l'espérance; Ugo Foscolo et Manzoni leur donnaient l'exemple, marchant du côté de l'avenir. Melendez, Ramon de la Cruz, Léandro de Moratin, Cadalso avaient rendu à l'Espagne un service analogue. Toutes les intelligences de l'Europe étaient donc entraînées par une seule et unanime aspiration. Les Français pouvaient-ils montrer moins d'élan, eux qu'un long travail intérieur avait préparés à la

[1] Jusqu'en 1824. Nous donnons les dates de ses poëmes, qui sont très-significatives, au point de vue où nous sommes placés. Heures de loisir, 1807. — Les Bardes anglais, et les journalistes écossais, 1809. — Childe Harold, 1809, 1818. — Le Giaour, la Fiancée d'Abydos, 1813. — Le Corsaire, Lara, 1814. — Le siége de Corinthe, Parisina, le Prisonnier de Chillon, 1816. — Manfred, Beppo, 1817. — Mazeppa, 1818. — La Prophétie du Dante, 1819. — Morgante Maggiore, Marino Faliero, 1820. — Ciel et Terre, Sardanapale, les Deux Foscari, Caïn, 1821. — Werner, 1822. — l'Ile, l'Age de Bronze, 1823. — Le Difforme transformé, 1824. — Don Juan, commencé en 1818, interrompu par la mort de l'auteur.

réforme, eux que les crises sociales avaient tirés des mines délétères du vieux monde et transportés au grand jour de l'avenir?

La première œuvre en harmonie avec ces dispositions publiée sous le règne de Louis XVIII, pendant que certains livres du même genre, commencés avant la chute de l'empereur, la *Gaule poétique*, par exemple, étaient poursuivis de plus belle, ce fut le *Choix des poésies originales des troubadours*[1], par Raynouard, travail qui s'était aussi effectué précédemment et voyait alors soudain la lumière dans des circonstances opportunes. L'on n'avait sur la littérature provençale que des renseignements très-douteux et très-vagues. Personne ne comprenait la langue dont elle a fait usage. Sainte-Palaye avait deviné plutôt que déchiffré le sens de quelques productions; il avait communiqué le résultat de ses efforts à l'abbé Millot, qui s'en était servi pour écrire son *Histoire des troubadours*; Sismondi n'avait parlé de ces poëtes que d'après Millot. Un seul homme avait donc lu les textes primitifs, et encore ne pouvait-il les interpréter sûrement. Raynouard dissipa les ténèbres qui couvraient cette partie de la science littéraire : il eut la gloire de restaurer l'idiome languedocien; il dévoila ses règles grammaticales, sa prosodie et ses affinités avec tous les systèmes d'expression modernes. Une galerie s'était écroulée dans l'édifice de l'art chevaleresque; cet éboulement nous en rendait une aile curieuse tout à fait inabordable; il a ré-

[1] Les deux premiers tomes virent le jour en 1819; le sixième et dernier en 1821.

paré le désastre et nous a permis d'approcher ce lieu jadis solitaire, où dormait oubliée une des muses chrétiennes.

Il exécuta, du reste, cette grande entreprise d'une manière toute spéciale, et ne la compliqua point d'idées théoriques sur la poésie du moyen âge. Il est rare qu'il abandonne la sphère de l'étude immédiate. Son intelligence clairvoyante ne lui laissa pourtant pas méconnaître la diversité profonde des arts classique et romantique. Il s'aperçoit bien qu'une transformation a eu lieu, il adopte ce changement nécessaire et en révèle l'étendue. « La littérature nouvelle n'emprunta rien aux le-« çons et aux exemples des anciens. Elle eut ses moyens « indépendants et distincts, ses formes natives, ses cou-« leurs étrangères et locales, son esprit particulier. » L'ignorance où l'on vivait alors abandonnait complétement les poëtes à l'influence des idées religieuses, des mœurs contemporaines, des préjugés populaires et des goûts nationaux ; il leur était moins difficile de créer un art original que d'imiter l'art antique. On n'a pas, selon notre auteur, assez remarqué cette parfaite indépendance : « C'est sous ce rapport principal que l'on doit « examiner et apprécier le fond et la forme de leurs « compositions, » afin de ne pas leur dénier la gloire d'avoir fait éclore les premières fleurs, que devait mettre au jour le nouvel idéal de l'humanité.

Raynouard exprime encore çà et là quelques réflexions intéressantes ; mais nous les avons déjà trouvées dans des livres antérieurs, et comme, autant que possible, nous évitons les redites, ce qui simplifie notre tâche à mesure que nous avançons, nous ne recueillerons

point ces aperçus dépouillés de leur parfum virginal.

La nation, comme on le voit, marchait alors d'un pas si ferme et si rapide vers la liberté de l'art, qu'une opposition, même fort habile, n'aurait pu la tenir en échec. Or, la critique rétrograde était digne de la cause barbare qu'elle défendait. Cette pédante obstinée, qui, durant sa toute-puissance, n'avait pas dit trois mots sages, paraissait doublement folle vis-à-vis d'une jeune critique pleine de raison et de perspicacité. On n'éprouve donc guère qu'un sentiment de tristesse ou de dédain, quand on lit soit les journaux du temps, soit les œuvres polémiques lancées contre les réformateurs, comme un dard léger contre une solide armure. Tel est l'effet produit par l'Anti-romantique (1816), livre pitoyable, où l'auteur, en croyant bafouer ses adversaires, montre lui-même son ineptie et fait rire à ses dépens. Les gazetiers, comme cela devait être, en firent le plus pompeux éloge [1]. Il ne portait d'abord que de simples initiales,

[1] M. Féletz entonna un cantique dans *les Débats :* « Non-seulement, dit-il, l'auteur connaît très-bien les vrais principes de la littérature et du goût, mais il en connaît les motifs, les raisons. Il est dommage pour sa gloire que les systèmes qu'il combat aient si peu de consistance et de solidité. Pascal a donné de l'éclat et même de la vie à une discussion sans intérêt pour le commun des lecteurs : le génie a pu faire une fois ce miracle : le goût, la raison, les bonnes doctrines et le talent suffiront-ils pour le renouveler ? » Ce passage merveilleux donnera au lecteur une idée juste des critiques superbes, qui faisaient alors en littérature la pluie et le beau temps. Les graves théories, les idées fondamentales, que l'on débattait dans toute l'Europe, ne semblaient à ce pauvre M. Féletz que des bulles de savon! Il ne les trouvait même pas dignes d'occuper M. le vicomte de Saint-Chamans, l'illustre prosateur !

mais on sut bientôt qu'il fallait l'attribuer au vicomte de Saint-Chamans.

Au lieu de s'arrêter, l'école nouvelle pénétra dans une nouvelle enceinte. Jusqu'alors elle n'avait point approché du domaine philosophique : l'histoire et les considérations purement littéraires avaient absorbé toute son attention. Elle gravit enfin les pentes les plus dangereuses de la théorie : M. Victor Cousin, guidé par l'Allemagne, l'entraîna sur les hautes chaînes de la métaphysique.

En 1818, dans un cours fait à la Sorbonne, il exposa son système des idées absolues, qui ne sont ni la connaissance des objets matériels, ni la connaissance de nous-mêmes. Ces idées forment trois classes : elles se rapportent au vrai, au beau et au bien. Le professeur les étudia sans changer cet ordre : la seconde partie de ses leçons compose donc une esthétique où il traite presque toutes les difficultés relatives à son sujet. Elle se divise elle-même en deux portions, l'une négative et préparatoire, l'autre dogmatique. Dans la première, il combat les fausses idées sur l'essence du beau ; dans la seconde, il explique cette essence telle qu'il la conçoit. Elles méritent également qu'on s'y arrête, car leur influence, maintenant oubliée, a été jadis très-vive.

C'est d'abord là et seulement là que se trouve formulé dans notre langue et d'une manière un peu étendue le système de *l'art pour l'art*. Cette locution même appartient au savant philosophe, car on peut exprimer de plusieurs façons que l'art est à lui-même son propre but et ne doit jamais devenir un moyen. Qui empêchait de

nommer cette doctrine la théorie de *l'art absolu* ou de *l'art indépendant?* MM. de Barante, Sismondi et Guizot[1] l'avaient effleurée ; M. Cousin l'a, pour ainsi dire, parcourue d'un bout à l'autre. Ce n'est pas qu'il en soit l'inventeur ; Platon l'avait soutenue dans l'antiquité ; les grands métaphysiciens de l'Allemagne l'ont tous prise sous leur sauvegarde ; Kant, Fichte, Jacobi, Schiller, Hegel se sont déclarés ses champions. Le jeune penseur ne fit guère que résumer leurs discours ; il le fit néanmoins avec une précoce intelligence et un vrai talent. Une gloire de cette espèce est encore assez brillante.

Après avoir distingué le sentiment qu'éveille le beau du désir de possession, de la terreur et de la pitié, de l'illusion, de la recherche de l'intérêt soit personnel, soit général, M. Cousin poursuit et le distingue encore du sentiment moral et religieux, aussi bien que de la prédication politique. « L'art n'est pas plus au service de « la religion et de la morale qu'au service de l'agréable « et de l'utile. On a voulu aussi les donner toutes deux « comme des instruments, comme des moyens, et la fin « qu'on leur assignait, c'était l'intérêt ou l'utilité. Rien « de plus immoral, rien de plus athée qu'une pareille « doctrine. La religion et la morale sont ce qu'il y a de « plus élevé ; il ne faut donc les mettre au service « d'aucune autre chose que d'elles-mêmes, ni surtout « au service de l'intérêt. Il faut de la religion pour la

[1] Pour M. de Barante, voyez plus haut ; pour M. Sismondi, son second volume, page 69 ; pour M. Guizot, son travail sur Corneille, page 255 et suivantes.

« religion, de la morale pour la morale, comme de l'art « pour l'art. Le bien et le saint ne peuvent être la route « de l'utile ni même du beau, de même que le beau ne « peut être la voie ni de l'utile, ni du bien, ni du saint ; « il ne conduit qu'à lui-même. »

Toute cette portion du livre est excellente : M. Cousin y multiplie les arguments, et personne au monde ne le réfutera ; il saisit la vérité d'une main trop ferme pour qu'on la lui arrache. Nos censeurs devraient aller à son école ; il les empêcherait de dire bien des folies. Son système de l'art indépendant a une double valeur ; il mérite l'attention par lui-même et par le rôle qu'il a joué dans l'histoire de notre littérature. L'ignorante critique, l'imputant à Victor Hugo, le traitait comme une lourde bévue ; elle ne se doutait pas qu'elle raillait un habile philosophe, et avec lui plusieurs des grands génies de l'humanité.

La portion dogmatique n'a pas eu moins d'influence que l'autre. On se rappelle que dans les combats littéraires de notre siècle une des idées le plus souvent émises peignait le romantisme comme un système d'art où le fond l'emportait sur la forme, l'esprit sur la matière. Aucun des novateurs n'a explicitement professé cette opinion ; mais, outre le témoignage des souvenirs personnels, les journaux en offrent des traces nombreuses. Ainsi M. Delacroix passait pour négliger volontairement son exécution : l'enthousiasme poétique dont il était saisi, la crainte de perdre un moment de vue sa pensée, le forçaient, disait-on, de sacrifier le soin à la verve, le détail à l'ensemble. M. Préault sculptait d'après

ce système. Les drames de M. Hugo et nombre de poëmes *échevelés* furent écrits sous son influence. Les ouvrages à peine lisibles que nous donnent depuis quelque temps d'illustres auteurs en sont une conséquence tardive. Or cette doctrine appartient, comme la précédente, à M. Cousin. Il a soutenu avant tous les autres que la beauté de l'expression est la beauté supérieure, qu'elle efface ses rivales et ne leur laisse même qu'un charme d'emprunt. Ou elles n'existent pas, ou elles reflètent le beau spirituel. « Ce n'est donc que par l'expres-« sion que la nature est belle, et c'est la diversité des « traits intellectuels ou moraux, réfléchis par la matière, « qui déterminent les divers genres de beauté. La figure « de l'homme est d'une beauté grave, sévère, parce qu'elle « annonce la dignité et la puissance, etc. » M. Cousin va jusqu'à prétendre que si l'on trouve des beautés dans la nature inorganique, c'est qu'elle exprime encore l'intelligence, et il conclut de la sorte : *La beauté est donc l'expression, l'art sera donc la recherche de l'expression*[1].

Bien mieux, la laideur physique lui paraît s'évanouir dans le rayonnement du beau spirituel. Une face commune, triviale même en toute autre circonstance, illuminée par l'âme dont elle est la manifestation, revêt un caractère de moralité, c'est-à-dire, de beauté. « Ainsi, la

[1] Diderot fut peut-être le véritable auteur de ce système. Dans ses *Essais sur la peinture* (Paris, 1793), il accorde une importance dominante à l'expression. « Touche-moi, dit-il, étonne-moi, déchire-moi, fais-moi tressaillir, pleurer, frémir, m'indigner d'abord ; tu récréeras mes yeux après, si tu peux. » Page 73.

« figure de Socrate, si l'on fait abstraction de l'âme qui « l'anime, est vulgaire, laide et comme fourvoyée parmi « les types de la Grèce ; cette figure devient sublime « quand le philosophe, au fond de sa prison, s'entretient « avec ses disciples de l'immortalité de l'âme. » C'est donc à peine si le laid existe ; et dans tous les cas, pour le rendre agréable, il suffirait de lui adjoindre une beauté spirituelle ou même un sentiment énergique de la vie, quelle qu'en fût la nature. Le lecteur reconnaît, sans doute, ici une des opinions les plus fameuses de nos romantiques. Elle a produit Quasimodo. Nous ne pouvons nous empêcher de faire à ce sujet un rapprochement singulier, mais dont l'exactitude nous paraît évidente. Les théories, soit justes, soit fausses, que nous venons d'exposer ont toutes été mises sur le compte de Victor Hugo ; quoiqu'il ne les ait jamais ouvertement défendues, on ne peut regarder cette imputation comme tout à fait chimérique; elles se trouvent dans ses préfaces et dans ses ouvrages à l'état latent. Il a donc eu, en partie du moins, pour père intellectuel le traducteur de Platon. Les idées de M. Cousin, qui obtenaient alors une grande vogue, circulant au milieu du public, frappèrent l'auteur d'Hernani et le convertirent un des premiers.

L'identification du beau matériel et du beau moral est cependant une grave erreur. Thomas Reid [1] et Walker [2] distinguent avec justice trois espèces de beautés visibles : celle de la forme, celle de la couleur et celle de

[1] Essay on taste.

[2] Analysis of beauty.

l'expression. La dernière n'existe assurément point par elle-même; elle a pour source la beauté morale, dont elle nous offre l'image. Il n'en est pas ainsi des autres : la matière les revendique comme sa propriété. Certaines lignes, certaines couleurs sont belles indépendamment de toutes les idées, de tous les sentiments que l'on y peut joindre; d'autres lignes, d'autres teintes ont de même une laideur absolue. Puisqu'il y a deux substances, pourquoi n'y aurait-il pas deux manifestations de la beauté? M. Cousin a voulu résoudre le problème de l'unité du beau dans ces deux manifestations, et a cru pouvoir tout simplement absorber l'une dans l'autre; ce n'est point la voie qu'il fallait prendre. Nier un des éléments de la question pour obtenir l'unité me paraît une chose trop facile. M. Cousin devait chercher une définition générale qui embrassât les deux aspects du beau. Il nous l'eût ainsi expliqué en lui-même et sous sa double forme : nous y aurions gagné de toutes les manières.

Si la beauté spirituelle, la beauté de l'expression était la source de toutes les autres, si elle avait seule une réalité, une puissance incontestables, mille objets que nous nommons beaux perdraient leurs droits à ce titre[1]. De

[1] Dans un article publié par la *Revue des Deux Mondes*, le 1er septembre 1845, M. Cousin a résumé en une quarantaine de pages les principes de l'esthétique; ils n'ont pas été découverts par lui et il leur enlève beaucoup de leur profondeur; mais il les revêt d'une forme nette et brillante. Soit qu'il n'ait pas eu connaissance de mes objections, ou qu'il les ait trouvées faibles, il insiste plus que jamais sur la seule erreur que nous lui eussions reprochée : il en fait même la base de toute sa théorie. « Nous avons distingué dans la beauté trois grandes classes : la beauté physique, la beauté intellectuelle et la beauté mo-

quelle pensée, par exemple, un beau pied serait-il l'enveloppe? — Il exprime, me direz-vous, l'idée d'une marche parfaite. — Ce serait rentrer dans la théorie de la convenance des moyens à la fin, et vous l'avez combattue; vous ne voulez pas l'admettre, quoiqu'elle s'identifie avec la doctrine platonicienne, d'après laquelle le beau serait la splendeur du bon, et avec la doctrine de Kant, où la beauté est regardée comme la forme finale, c'est-à-dire la forme la mieux appropriée à la destination des choses. Mais reconnussiez-vous la justesse de ces deux systèmes, qui, dans le fond, s'accordent si bien, vous n'en seriez pas plus avancé. La perfection d'un organe, relativement aux services qu'il doit rendre, n'est saisie que par la réflexion. Or, le beau produit un effet immédiat. L'homme qui admire le pied blanc, gracieux et potelé de sa maîtresse, ne songe certainement point aux courses qu'il pourrait entreprendre, aux fatigues qu'il pourrait supporter. Il l'admire en lui-même, d'une manière absolue, pour la finesse de la peau, le charme des lignes et l'attrait de la couleur. Ce pied n'a pas d'expression ni morale, ni intellectuelle. Il plaît par des qualités indépendantes de l'esprit, par des attributs qui flattent uniquement les yeux. Il y a donc une beauté matérielle, comme

rale. Le moment est venu de chercher l'unité de ces trois sortes de beautés. Or, mon opinion est qu'elles se résolvent dans une seule et même beauté, la beauté morale, en entendant par là, avec la beauté morale proprement dite, toute beauté spirituelle. » M. Cousin cherchant à fortifier un système qui nous semble erroné, nous lui opposons de nouvelles remarques. Signalons du reste en son honneur qu'il a maintenu sa doctrine de l'art pour l'art, dans un recueil où elle a été sans cesse attaquée.

une beauté spirituelle : l'une et l'autre se décomposent en deux genres. Et non-seulement, il y a les beautés de la forme, les beautés du coloris, mais on peut dire que certaines notes musicales possèdent une beauté, qui ne vient ni du rhythme ni de l'expression, de même que certains mouvements et certains gestes, ou réunis pour composer une danse, ou mêlés à une action ordinaire. Quelle expression offre un morceau de marbre éclatant et bien poli ? Quelle expression trouvez-vous dans une plante, dans une fleur, dans un dalhia ou une rose d'outre-mer? Elles sont belles, mais d'une beauté physique.

Je le répète : au lieu de sacrifier un des éléments de la question pour obtenir une chimérique unité, M. Cousin aurait dû pénétrer plus avant dans l'essence du beau et chercher quels sont les attributs communs qui rendent belles les choses de nature différente. Car on serait en droit de lui demander pourquoi il identifie le beau moral et le beau intellectuel, celui-ci appartenant au monde des idées, celui-là au monde de l'action. Ne faudrait-il pas aussi réduire ces deux genres à un seul? Et lequel devrait-on choisir? Ce n'est pas là résoudre un problème, c'est l'esquiver. Pour mieux le faire sentir, je me servirai d'une opinion de M. Cousin lui-même. « La plus vraie théorie du beau, dit-il, est celle qui le compose de deux éléments contraires et également nécessaires, l'unité et la variété. » Eh bien! cette vieille définition ne s'applique-t-elle pas à tous les modes du beau? Les qualités qu'elle exige ne doivent-elles pas se retrouver en toutes choses, dans un palais comme dans un livre, dans un sermon comme dans un arbre, dans une expé-

dition militaire comme dans un morceau de musique, dans les formes d'un paysage comme dans celles du corps humain? Il est donc possible d'expliquer au moyen d'une seule loi tous les aspects, toutes les variétés du beau. Mais il faudrait creuser plus avant que ne le fait cette théorie trop simple.

A part l'idée fausse dans laquelle persévère M. Cousin, son ouvrage me semble excellent : il renferme beaucoup de notions importantes que nous recommandons au lecteur. C'est un des trois ou quatre livres français où les problèmes de cette espèce sont traités avec une intelligence réelle de la matière[1].

L'année suivante, M. de Latouche fit paraître pour la première fois les vers d'André Chénier. Comme il aime vraiment la littérature, sinon les littérateurs, il fut charmé de lui rendre ces devoirs posthumes et ne lui marchanda certes point son admiration; mais plus judicieux qu'on ne l'a été par la suite, il ne chercha nullement à ériger l'imitateur de Longin et de Théocrite en fondateur d'une poésie nouvelle [2].

Si on examine avec impartialité ses ouvrages, on y reconnaîtra sans doute la vivante physionomie d'un

[1] L'approbation que nous donnons ici à M. Cousin ne s'étend pas au delà de ses principes esthétiques. Nous n'aimons ni sa théorie du succès, ni la doctrine de l'éclectisme, qui est la négation de toute philosophie.

[2] M. de Latouche a depuis lors adopté la fausse opinion de M. Sainte-Beuve. Dans la nouvelle édition du poëte, publiée par Charpentier, on trouve ces phrases maladroites glissées au milieu de l'ancienne notice : « Aujourd'hui nous avons à constater l'immense succès de ce livre, et l'influence d'un talent tout régénérateur sur l'avenir de la poésie en

talent supérieur, mais on n'y pourra saisir aucun principe de régénération. Quatre tendances s'y manifestent : le désir de réformer les vers, un amour enthousiaste de la mythologie, un goût passionné pour les femmes, l'intention d'être bucolique.

Le projet de donner à notre vers toutes les libertés du vers antique ne lui appartient pas : Chénier n'était qu'un enfant, lorsque Delille concevait le même dessein et cherchait à le réaliser [1]. Ce n'était pas d'ailleurs une tentative complétement neuve, puisque la Fontaine avait gardé ces vieilles franchises de nos premiers rimeurs. Peut-on au surplus se croire un homme bien hardi, quand on prend les anciens pour modèles? La faible gloire de cet essai revient dans tous les cas à celui qui en a eu l'idée avant les autres. Or, non-seulement Delille la réclame, mais il lui est demeuré fidèle; pendant toute sa carrière, il a voulu assouplir le mètre si roide et si monotone, où les poëtes du temps de Louis XIV et de Louis XV ont mis leur pensée aux fers. En 1805, il écrivait dans la traduction de l'Énéïde :

. . . L'orage affreux, qu'anime encor Borée,
Siffle, et frappe la voile à grand bruit déchirée :
Les rames en éclats échappent au rameur ;
Le vaisseau tourne au gré des vagues en fureur,
Et présente le flanc au flot qui le tourmente.
Soudain, amoncelée en montagne écumante,

France. Nous aurons à revenir sur l'autorité, maintenant établie, de ce chef de l'école moderne. » Il est clair que M. de Latouche voulait obtenir un éloge dans la *Revue des Deux Mondes*.

[1] Delille fit paraître sa traduction des Géorgiques en 1769, Chénier vint au monde en 1762.

L'onde bondit : les uns sur la cime des flots
Demeurent suspendus ; d'autres au fond des eaux
Roulent, épouvantés de découvrir la terre :
L'onde en grondant répond aux éclats du tonnerre,
Le fond des mers bouillonne ; et les sables mouvants
Sont poussés par les flots et battus par les vents.

Peut-on mettre dans les vers une plus grande variété de coupe? Peut-on mieux faire usage de la césure mobile? Peut-on pratiquer l'enjambement avec plus d'audace et plus d'à-propos? On trouverait dans Delille cent passages de même nature, et l'on montrerait une insigne mauvaise foi en lui disputant l'honneur d'avoir réformé notre assoupissante prosodie.

L'ingénieux poëte a sur Chénier un autre avantage : c'est de ne point encombrer ses œuvres du fatras mythologique de son émule. Ronsard et la Pléiade étalaient aux yeux du lecteur obsédé la même érudition. Ils tiraient du garde-meuble des anciens une foule de vieilleries poudreuses, qui décoraient ensuite leurs poëmes. Le siècle de Louis XIV n'aima point ces ornements surannés, ces lourdes tapisseries à personnages. Quoiqu'il empruntât beaucoup aux nations païennes, il eut soin de négliger ce qui ne convenait pas au public de France. Il eut le bon goût de remplacer Jupiter, Mars, Thémis, Bellone, Diane et l'Olympe entier par des expressions générales : les dieux, le ciel, le destin. Une seule fois Vénus, comme emblème de l'amour, fut nommée dans une pièce de Racine. Mais il devait tôt ou tard se trouver des gens incapables de sentir cette finesse et d'imiter cette prudente retenue. L'épais Lebrun se jeta en pleine fable :

Proserpine, Bacchus, les Naïades, Éole, Cérès et Galathée reparurent dans le monde littéraire, amenant avec eux l'ennui. Tous ces masques étaient en danse, lorsque Chénier fit ses débuts [1]. Il devint l'ami du chantre pindarique. Après avoir adopté la versification de l'abbé Delille, notre jeune homme adopta le merveilleux de Lebrun [2]. Amphitrite, Cybèle, Pluton, les Sylvains, les Oréades, les Bacchantes, les Parques, les Furies et toute la troupe métaphorique, endossant leurs costumes délabrés, se présentèrent de nouveau sur la scène. Le Permesse coula de plus belle, Apollon se promena dans le sacré vallon, les doctes sœurs y accordèrent leur cithare vermoulue et Pégase joyeux essaya de hennir, malgré sa décrépitude. Si on nous avait du moins épargné Flore, Pomone et les Grâces! Mais tout y passa, jusqu'aux derniers figurants. Les protestations que depuis un siècle et demi soulevaient ces acteurs édentés, les réformes accomplies dans le même intervalle furent dès lors comme non avenues.

Ce personnel abreuvé des ondes de l'Hippocrène et chantant des hymnes peu nouveaux, ne quitta pas les cimes du Pinde, sans amener à sa suite la pédanterie et

[1] Lebrun était né en 1729.

[2] Non-seulement il lui adressa cinq pièces de vers, mais il le loue en toute occasion. Il a du reste avoué qu'il marchait sur ses traces.

> Oh ! je ne quitte plus ces bosquets enchanteurs,
> . . . .
> Où les sentiers français ne me conduisaient pas,
> Où mes pas de Lebrun ont rencontré les pas.

Il est curieux d'entendre Chénier dire lui-même qu'il ne suit pas une route française.

le funeste système de l'imitation. La vieille méthode fut reprise. Lebrun et Chénier mirent une seconde fois en honneur la mosaïque littéraire. Pleins d'une patience peu commune, ils ramassaient dans les poëtes anciens tous les fragments qui brillaient à leur vue et les incrustaient dans leurs savantes marqueteries. Outre des sujets, des plans, des figures entières, ils recueillaient de simples hémistiches, de brèves locutions. Ils les traduisaient d'avance pour les employer au besoin [1], comme de précieuses parcelles. Une industrie semblable est vraiment commode. On ne permet ces emprunts qu'à l'égard de l'antiquité : si on nous laissait la même latitude envers les poëtes modernes, nous pourrions, ma foi! composer des chefs-d'œuvre sans nous ruiner l'esprit. *Facile est inventis addere.* Chez l'un nous trouverions des motifs, des aperçus, chez l'autre des caractères et des incidents, chez un bon nombre des couleurs et des expressions. Le résultat vaudrait bien des vers comme ceux-ci :

Viens, ô divin Bacchus, ô jeune Thyonée,
O Dyonise, Évan, Iacchus et Lénée,
Viens, tel que tu parus aux déserts de Naxos,
Quand ta voix rassurait la fille de Minos!

Ou comme cet autre :

Pourquoi vers des lauriers aiguillonner mon cœur?

Ou encore :

Sous les bosquets de Chypre, à Vénus consacrés,
Bacchus *mûrit l'azur* de ses pampres dorés.

[1] Les œuvres de Chénier renferment de ces matériaux tout prêts.

Nous ne tomberions point dans la prétentieuse érudition qui alourdit ce passage :

De l'art *de Pyrgotèle élève ingénieux,*
Dont, à l'aide du tour, le fer industrieux
Aux veines des cailloux du Gange ou de Syrie
Sait confier les traits de la jeune Marie.

Chénier suivit encore Lebrun dans une autre voie, celle de la poésie érotique [1]. C'était d'ailleurs une mode générale au dix-huitième siècle. Bernard, Piron, Voltaire, Léonard, Bertin, Parny, Jean-Baptiste Rousseau chantaient leurs amours, décrivaient des scènes plus ou moins galantes; Diderot, Crébillon fils, l'auteur du *Compère Matthieu* faisaient dans la prose des variations sur le même motif, pendant que Watteau, Lancret, Fragonard, Vanloo, Lagrenée les changeaient en édifiantes peintures. Claudon y trouvait matière à d'agréables statuettes. Chénier, l'esprit docile que gouvernaient toutes les influences, ne se gendarma point contre son temps ; il modula le refrain en vogue. On imitait Anacréon, Tibulle, Properce ; il imita Properce, Anacréon, Tibulle. Il s'enivra de Catile et de Falerne, conduisit son amante à Paphos et lui dit qu'elle l'emportait sur Junon :

Dans mes vers éclatants sa superbe beauté
Vient ravir à Junon toute sa majesté.

[1] André s'est lui-même reconnu tributaire de Lebrun à cet égard. Voyez le passage qui débute ainsi : « Belles, ces chants divins sont nés pour votre bouche, etc. »

Comme la reine de Carthage avait été séduite par son amant dans une grotte, il ne manqua pas de choisir un boudoir du même genre, et il n'alla pas le chercher bien loin : il en découvrit plusieurs au milieu de la forêt de Sénart :

Errant et fugitif, je demande Camille
A ces antres souvent notre commun asile [1].

Ce n'est pas tout, comme on se permettait alors des détails un peu lestes, il prit plaisir à faire tomber le jour sur les *charmes secrets* de ses diverses *nymphes*.

PALÉMON.

Tu poursuis Damalis : mais cette blonde tête
Pour le joug de Vénus n'est point encore prête.
Attends. Le jeune épi n'est point couronné d'or ;
Le sang du doux mûrier ne jaillit point encor ;
La fleur n'a point percé sa tunique sauvage ;
Le jeune oiseau n'a point encore de plumage.

ARCAS.

Le fruit est mûr et garde en sa douce âpreté
D'un fruit à peine mûr l'aimable crudité.
Sur le coing parfumé le doux printemps colore
Une molle toison intacte et vierge encore.
La grenade entr'ouverte au fond de ses réseaux
Nous laisse voir l'éclat de ses rubis nouveaux.

Après cette dernière ligne, Chénier mit des points de suspension; il rêva ce qu'il ne pouvait plus décrire. Mais il va réellement trop loin, quand il nous montre Pasiphaé

[1] Troisième élégie.

jalouse du taureau qu'elle adore et tuant une belle vache qui lui inspire des soupçons [1].

L'amour que Chénier exprime d'une manière si vive, si engageante, n'est du reste qu'un amour physique et tout païen. Il n'est jamais adouci, purifié par les tendresses chrétiennes; il ne s'élance jamais au delà du tombeau et n'offre aucune trace de mélancolie. Les images voluptueuses du poëte excitent à la façon des nudités.

Un autre caractère de ses œuvres, c'est l'emploi de la périphrase. Elle était alors dans toute sa puissance ; il y eut recours. Je doute que l'abbé Delille ou même Dorat en ait pétri de plus longues, de plus obscures que les suivantes :

L'heureuse volupté se plaît, dans son extase,
A fouler mollement ses habits radieux
Que *déploie* au Cathay le *ver* industrieux.
Le *coton* mol et souple, en une trame habile,
Sur les bords indiens pour nous *prépare* et *file*
Ce tissu transparent, ce réseau de vulcain,
Qui, perfide et propice à l'amant incertain,
Lui semble un voile d'air, un nuage liquide,
Où Vénus se dérobe et fuit son œil avide.

Tâchez de savoir quelle étoffe décrit ici l'auteur ; ce n'est point la gaze, car il en est question plus haut. Pour moi, j'y renonce. Voici comment il exprime l'opération de l'écriture :

Sur la feuille d'Égypte et sur la peau ductile,
Même un jour sur le dos d'un albâtre docile,

[1] Page 60, édition Charpentier.

Au fond des eaux formé des dépouilles du lin,
Une main éloquente, avec cet art divin,
Tient, fait voir l'invisible et rapide pensée,
L'abstraite intelligence, et palpable, et tracée.

Ainsi le parchemin est *une peau ductile,* le papier *un albâtre docile, que les dépouilles du lin forment dans l'eau,* et *sur le dos* duquel on *tient* et fait voir l'abstraite intelligence! Les précieuses ridicules se fussent évanouies de joie en admirant ces tropes magnifiques.

Voulez-vous savoir comment Chénier désigne des fruits de serre chaude? Écoutez :

Précurseurs de l'automne, ô fruits nés d'une terre
Où l'art industrieux, sous ses maisons de verre,
Des soleils du midi sait feindre les chaleurs!

Voilà du naturel! Voilà qui est neuf et audacieux! Je multiplie les extraits, parce que le public ayant une idée fausse du poëte, ne saurait changer d'opinion sans des preuves nombreuses.

. . . Suis-je avec toi dans ces riches campagnes
Où du Rhône indompté l'Arve, trouble et fangeux,
Vient grossir et souiller le cristal orageux.

Que dites-vous d'un *cristal* que l'on *grossit,* que l'on *souille* et qui est *orageux?* Les orages d'un cristal grossissant! L'expression est rare et surtout pleine de justesse.

Faut-il encore un exemple? Nous n'en manquerons point.

Pourquoi vois-je languir ces vins abandonnés,
Sous le liége tenace encore emprisonnés?

Ce qui veut dire : Pourquoi ne débouchons-nous pas ces bouteilles?

Les vers de Chénier renferment une autre sorte d'ambages, où minaude toute l'afféterie du dix-huitième siècle, où la décadence se trahit comme par des taches morbides. Voyez plutôt :

Des parfums entassés l'amas fastidieux,
De la triste laideur trop impuissantes armes,
A d'indignes soupçons exposeraient vos charmes.

Que d'épithètes! que de mots superflus! Quelle vaine redondance!

Nymphe au corps *ondoyant* né de lumière et d'air,
Qui, mieux que *l'onde* agile et le rapide éclair,
Ou la glace inquiète au soleil présentée,
S'allume en un instant, purpurine, argentée,
Ou s'enflamme de rose, ou petille d'azur.

Je dois prévenir le patient lecteur que ceci est un portrait de la Frivolité. Qu'il cherche à le comprendre, s'il peut.

Et quand d'âpres cailloux la pénible rudesse
De tes pieds délicats offense la mollesse...

Mais à vouloir signaler tous les vers de ce genre, on n'en finirait pas.

Chénier eut la prétention d'avoir introduit en France l'amour de la nature. C'est l'idée sur laquelle roule l'épilogue de ses idylles [1]. Mais après Racine fils, Delille et St-Lambert, après Buffon, Jean-Jacques, l'auteur de *Paul et Virginie,* la réclamation est un peu forte et entièrement inadmissible. Dans la préface de son poëme, St-Lambert avait déjà revendiqué le même honneur [2]. Delille s'exprima d'une façon identique [3]. Si l'on omettait les dates, les droits de Chénier seraient encore les plus faibles. Sa manière de peindre les champs est par trop mythologique. Veut-il nous décrire une fontaine? c'est Blandusie ou la nymphe Aréthuse ; un verger ? Pomone en prend la place ; un troupeau? la fastidieuse Palès accourt ; un vallon? c'est celui de Tempé ; une montagne ? c'est l'Hymète, l'Hélicon, l'Hémus ou le Rhodope. Une toile d'araignée devient

Des filets d'Arachné l'ingénieuse trame.

L'hirondelle se présente toujours à nous comme la fille de Pandion, comme une jeune Athénienne. Il est impossible de ne pas se trouver sans cesse face à face avec Pan,

[1] Page 71, édition Charpentier, 1844.

[2] « Je présente au jugement du public un ouvrage d'un genre dans lequel les Français ne se sont pas encore essayés. Plusieurs hommes de lettres et de goût ont pensé que les détails de la nature et de la vie champêtre ne pouvaient être rendus en vers francais, etc. »

[3] *L'Imagination,* chant quatrième.

Flore, Cybèle, les Oréades, avec tout le *gradus ad Parnassum !*

> Aréthuse serpente et plus pure et plus belle ;
> Une douleur plus tendre anime Philomèle,
> Flore embaume les airs ; ils n'ont que de beaux cieux.
> Aux plus arides bords Tempé rit à leurs yeux.

C'est ainsi que Chénier comprenait la nature. Segrais, Florian et Marmontel n'eussent pas davantage prodigué les fleurs de rhétorique. La campagne de Chénier est une campagne artificielle. Le bucolique rapsode aimait les champs peints sur toile, les forêts en coulisse, les ciels de théâtre et les roses de carton épanouies sous la lumière des quinquets.

Les goûts de Chénier le portaient si peu, non-seulement vers l'innovation, mais vers les sentiers les moins battus, que pendant son séjour en Angleterre, il ne se prit d'aucune affection pour les écrivains anglais. Bien mieux, la patrie d'Ossian, de Shakspeare, de Milton, de Gray, de Thomson, de Beattie, de Cowper, de Mackensie, de Goldsmith, de Fielding et de Burns, le pays où les ménestrels accompagnaient du son de leurs mandolines les plus beaux chants populaires qui nous soient connus, où allait avant peu faire assaut de génie tout un bataillon sacré ; cette île éminemment poétique ne lui inspirait que dédain et colère [1]. Des auteurs si profonds, si indépendants et si vrais n'eurent pour lui aucune séduction. Il se trouvait là en présence de la nature même et non plus

[1] Voyez, page 237, comme il malmène les écrivains anglais.

des souvenirs gréco-latins : il ne vit que le ciel nuageux déployé sur sa tête, n'entendit que le fracas des vagues blanchissantes et les clameurs des oiseaux de mer.

Il ne faut point prétendre que Chénier, mort à trente et un ans, aurait avec l'âge pris d'autres allures. Comme il l'a dit lui-même, il était né imitateur. Semblable aux élèves qui apprennent le dessin dans nos écoles de peinture, il fallait toujours qu'un modèle posât devant lui. Ce fut là une méthode régulatrice dont il ne se départit jamais. Le dernier de ses ïambes, que l'on représente faussement comme interrompu à l'arrivée des sbires [1], contient lui-même cette phrase pleine de recherche :

> Peut-être avant que l'heure en cercle promenée
> Ait posé sur l'émail brillant,
> Dans les soixante pas où sa course est bornée
> Son pied sonore et vigilant,
> Le sommeil du tombeau pressera mes paupières.

Peut-on rien voir de plus coquet, de plus prétentieux ! Je demande pardon pour cette remarque et ne voudrais à aucun égard manquer de piété envers une infortune si tragique, mais le trait me semble concluant.

Est-ce à dire que Chénier ne soit pas un grand poëte? Le ciel me préserve de jamais avancer pareille sottise! Chénier est sans le moindre doute un grand poëte, un poëte immortel, une des gloires de notre littérature. Je ne conteste pas son mérite ; j'en goûtais la douceur, j'en ressentais l'attraction, pendant que j'écrivais les pages

[1] On en a retranché cinquante vers, qui le terminaient.

précédentes. Mais ses œuvres n'offrent pas, à mon avis, les caractères qu'on leur attribue. André ne possédait nullement les instincts du novateur; sauf dans le rhythme, où il suivait les traces de l'abbé Delille, on ne peut dire qu'il se soit affranchi en rien des vieilles habitudes ni des vieux préjugés. Il les corroborait, les étayait, les ornait, les restaurait plutôt. Ainsi que la Fontaine, il sut être riche sans avoir une obole, riche d'emprunts habiles, qui se fondaient à son âtre, comme les métaux dans le creuset de l'alchimiste. Dévorés l'un et l'autre de la même passion amoureuse, Chénier avait moins de finesse et plus d'élan, une tournure d'esprit moins française, un style moins original que le fabuliste. C'était un poëte du passé, qui chantait au milieu des ruines, le dos tourné à l'avenir, contemplant les dernières lueurs que projetait sur l'horizon le pâle soleil d'une doctrine mourante.

Ne tenant de la nature aucune force génératrice, l'auteur de *l'Aveugle* n'a laissé aucune postérité. Son amour pour les dieux et les déesses de l'Olympe était un amour malheureux, qui l'a suivi dans la tombe. Au lieu de se rapprocher des anciens, de les imiter comme lui, on s'en est éloigné. Ses ardeurs païennes, ses tableaux voluptueux ont passé de mode : l'amour depuis lors a été peint d'autres couleurs. Ce ne fut pas lui qui conçut le projet de réformer le vers. L'école moderne a longuement décrit la nature, mais d'après une autre méthode que la sienne : Jean-Jacques, Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand servirent de modèles. La satire ne date pas de lui, non plus que le distique dont il a fait usage. Où sont donc ses élèves? Quelle a été son influence? J'ai

beau chercher, je n'en aperçois aucun vestige; le temps a effacé derrière lui l'empreinte de ses pas, comme la marée haute efface sur la grève les ornières des charrettes et la trace des pêcheurs [1].

Durant l'année qui suivit la publication tardive de ces beaux poëmes, une voix forte et harmonieuse charma tout à coup la France. Après un homme d'un rare talent venait un homme de génie [2]. Les transformations que Chateaubriand avaient opérées dans la prose et dans les idées poétiques, le nouveau venu les accomplissait dans la poésie versifiée. L'imagination française quittait le cercle de la vie sociale pour cheminer à l'écart ou se plonger au sein de l'infini. Tous les principes chrétiens, dégagés de la doctrine positive, s'élançaient à la fois et envahissaient le mètre. Piété, rêverie, tendresses immortelles qui bravent le tombeau, mélancoliques sentiments, vagues douleurs, conscience de la misère humaine et de notre imparfaite destinée, images de la nature exprimées naturellement, stoïcisme catholique, doutes pleins

[1] Les doutes que nous avions émis, en 1840, sur la justesse de la réputation faite à André Chénier, ont trouvé des échos. M. Arnould Fremy a publié en 1844, dans la *Revue indépendante,* un article où il examine sans préjugé comme sans aigreur les poëmes du jeune martyr. Le point de vue auquel il se place diffère du nôtre, quoique nous acceptions ses jugements. Ce remarquable morceau a pour base l'idée suivante : Chénier, en traduisant et en imitant les poëtes grecs, leur a communiqué l'affectation et le faux goût du dix-huitième siècle ; il n'a point reproduit la simplicité de la muse antique. Les preuves que donne l'auteur sont graves et curieuses.

[2] Nous voulons parler de Lamartine. Ses *Premières méditations* furent publiées en 1820.

d'anxiété, joies pleines de mystère, la source idéale du moyen âge s'épanchait flot par flot, sans rien garder de son onde vivifiante, qui allait rajeunir le domaine entier de la littérature et des beaux-arts.

CHAPITRE II.

Formation d'une nouvelle école historique; son influence sur la littérature. — De Shakspeare et de la poésie dramatique; introduction aux Vies des poëtes français du siècle de Louis XIV; Vie de Corneille, par M. Guizot. — Notice sur Schiller, par M. de Barante. — Du beau dans les arts, par Kératry. — Chants populaires de la Grèce moderne, recueillis et publiés par Fauriel. — Considérations sur la littérature et la société au dix-neuvième siècle, par Cyprien Desmarais. — Tristan le Voyageur, par Marchangy. — Essai anonyme sur la littérature romantique.

Lorsque parut, en 1801, le *Génie du Christianisme,* on remarqua dans ce brillant ouvrage un chapitre, où l'auteur expliquait pourquoi la France n'avait pas d'historiens et où il semblait douter qu'elle dût jamais en voir naître. Or, pendant qu'il écrivait ces paroles, une génération grandissait et se formait, qui, douée d'un esprit sérieux et d'un vrai courage scientifique, allait peser d'une main prudente le sort des empires. Le caractère

de la nation était changé, pour un certain laps de temps du moins. A la futile vanité qui inspirait les mémoires, à l'esprit railleur ou étroit des pamphlets historiques, succédaient de graves préoccupations et une impartiale curiosité. Trop d'événements funèbres avaient eu lieu depuis trente années, pour que l'on n'examinât pas les faits d'un œil scrutateur et ne cherchât point dans leur désordre apparent des lois régulatrices. Le monde était-il abandonné à la capricieuse tyrannie du hasard? Fallait-il regarder l'espèce humaine comme le jouet et la proie des circonstances? La nature, qui forme l'individu avec tant de soin, qui combine si adroitement tous les phénomènes de sa vie matérielle et morale, ne montrerait-elle aucune sollicitude pour la race et agirait-elle en mauvaise mère à l'égard des peuples? Dieu, présent partout dans son œuvre, serait-il absent des nations? Il a fixé la marche du soleil, ordonné les mouvements de la mer, assuré les destins des fleurs; aurait-il négligé ceux de l'homme, de cette créature à la fois si digne d'intérêt et si malheureuse, qui éclipse toutes les autres par les dons de l'intelligence, par la vivacité des affections et aussi par le triste privilége de souffrir des douleurs plus cruelles.

Voilà ce qu'on se demandait à la suite des longues catastrophes qui venaient d'ensanglanter le monde. Au fort même de la tourmente, lorsque les esprits dévorés d'inquiétude cherchaient à discerner l'avenir, par delà l'orageuse atmosphère du présent, un hardi philosophe avait jeté sur ces deux points d'étonnantes lueurs. Joseph de Maistre avait repris le thème de Bossuet : *L'homme*

s'agite, Dieu le mène. Dans cette grande lutte des classes sociales, des peuples, des idées contraires, les individus ne lui semblaient point responsables de leurs actions. Ils n'étaient pas les causes du malheur universel, mais les instruments de la Providence. Une figure menaçante apparaissait derrière le nuage d'où s'échappait la foudre : le tourbillon de la colère céleste emportait les plus fermes caractères. Ceux qui se croyaient des chefs n'étaient que des serviteurs ou des victimes : un redoutable pouvoir les employait pour accomplir ses vengeances, et les brisait ensuite, quand leur mission était finie. La noblesse même, que le fougueux auteur avait l'air de soutenir, il la déclarait justement châtiée : elle portait la peine des farouches excès commis par elle au moyen âge, elle expiait sa dégradante orgie du dix-huitième siècle. Le drame n'était pas d'ailleurs près de finir : de Maistre annonçait un fléau plus terrible que tous les autres ; dès l'année 1795, il prévoyait le règne de Bonaparte, il attendait le génie rétrograde, qui devait couvrir l'Europe entière de carnage et faire exterminer sur les champs de bataille trois millions de soldats. Ce violent sacrifice terminé, il prédisait la chute du sacrificateur et le retour de l'ancienne famille royale.

De Maistre engendra toute une école historique, mais hélas ! quelle postérité lamentable ! Dépourvue de l'inspiration qui animait le grand homme, elle se traîna sur ses vestiges, le front courbé vers la terre, au lieu de plonger comme lui son regard dans les cieux. Il déclarait que la révolution française était un échafaud dressé par la justice divine, l'histoire une longue protestation en faveur

du droit et de l'équité! Ils en firent une machine brutale, grossier produit d'un aveugle destin. Voici comment ils raisonnaient. — Puisque des lois fatales gouvernent le monde politique et donnent naissance aux événements, tous les faits ont une égale légitimité. La manière dont on doit juger une cause dépend du succès qu'elle obtient ou des revers qui l'accablent. Si elle triomphe, elle est bonne, et mauvaise, si elle périclite. Il faut mesurer de même et la valeur de nos semblables, et le mérite de leurs actions. L'homme heureux a droit à l'estime universelle : les ressources du talent et la noblesse du caractère se trouvent toujours réunies dans sa personne. On est méprisable au contraire du moment que l'on est malheureux. Quiconque devient la proie de l'indigence, quiconque ne peut éviter la maladie, l'affliction et le désespoir, quiconque lutte avec d'inutiles efforts contre la haine d'un père hypocrite ou la trahison d'un ami, celui-là ne peut réclamer ni égards, ni compassion. Les douleurs qu'il éprouve sont justifiées par leur existence même. Un général victorieux défend à coup sûr les meilleurs principes : la défaite d'un capitaine met hors de doute qu'il avait tort. Gloire, amour des femmes, dévouement des nations, respect des individus, jouissances de la fortune, espoir d'un immortel honneur, tout ce que la vie a de plus charmant et de plus précieux doit former le cortége de l'homme qui réussit. La honte et l'exécration publique sont le partage de celui qui souffre.

Nous avons peine à nous contenir en exposant cette abominable doctrine. Elle a été promulguée par MM. Cou-

sin et Thiers, les singes de Bossuet et de Joseph de Maistre. Esprits de second ordre, âmes sans dignité, sans charité, ils ont fait de la Providence une ignoble coureuse, poursuivant tour à tour de ses faveurs le bandit, l'escroc, le tartufe et l'honnête citoyen. L'histoire et l'expérience prouvent en effet que si toute cause juste triomphe à la longue, c'est après une lutte acharnée contre l'injustice. L'idée ne gouverne pas seule les affaires humaines : ni l'existence des peuples, ni celle des individus ne se déroulent comme un tranquille syllogisme. Plusieurs pouvoirs disputent à l'intelligence et à la morale le commandement de l'univers : je n'ai besoin que de nommer les passions, les circonstances, l'erreur et les faits accomplis. Un principe vrai, équitable, soulève contre lui à son apparition dans le monde tous les intérêts fondés sur des principes antérieurs, tous les sentiments égoïstes, toutes les colères de la routine. Il est seul, presque sans défense, et d'innombrables ennemis l'environnent. Comment ceux qui marchent sous sa bannière n'essuieraient-ils point de cruelles déroutes? L'abnégation des penseurs est la première condition du progrès : les anciens commençaient toutes leurs fêtes par un sacrifice, l'humanité commence de même par égorger ses bienfaiteurs, quand l'aube d'une époque plus heureuse se lève dans le lointain.

Pour l'homme privé, le génie et la délicatesse l'éloignent ordinairement du succès. Les vérités nouvelles et la conscience ne mènent pas à la fortune. L'inepte déesse aime les sots, les intrigants et les lâches. Mais qu'avons-nous besoin de réfuter la dégradante théorie de

MM. Thiers et Cousin? Il suffit d'ouvrir les yeux pour apercevoir d'injustes malheurs et des prospérités moins légitimes encore. Le genre humain tout entier se soulèvera d'indignation, quand on voudra lui faire adopter ces viles maximes. Elles ont, hélas! préparé les trahisons, les turpitudes et les bassesses du règne de Louis-Philippe.

A côté des nouveaux Pangloss, qui trouvaient tout pour le mieux dans le meilleur des mondes, parce que leur adresse ne s'effrayait d'aucun acte servile, un groupe d'historiens adoptait d'autres principes. L'un d'eux a si bien signalé leurs tendances, que je crois devoir le laisser monter à la tribune et prendre un instant ma place. « Une différence fondamentale, dit M. Amédée Thierry, sépare, quant au but, les deux écoles historiques du XVIIIe et du XIXe siècles. L'école du XVIIIe siècle n'eut en vue que l'utilité, et lui sacrifia volontiers la vérité. Pour celle du XIXe siècle, la vérité est tout ; elle la cherche *quand même,* sans arrière pensée, sans aucune idée d'application aux intérêts du jour ; voici pour le fond. Dans la forme se présentent des différences non moins essentielles, en rapport avec l'opposition des points de vue. L'ancienne école, livrée tout entière à ses idées d'application, fut dogmatique, sentencieuse, amoureuse de systèmes, pleine de mépris pour les faits. La nouvelle, au contraire, se complaît dans les faits; ce qu'elle recherche, c'est la narration détaillée; ce qu'elle ambitionne surtout, c'est l'exactitude du costume, et ce qu'on est convenu d'appeler la *couleur locale.* L'ancienne école fut essentiellement satirique et hostile ; elle devait l'être, née

qu'elle était d'un état de guerre, et sortie tout armée du sein d'une réforme. La nouvelle est toute pacifique; elle sympathise avec l'humanité, à quelque époque, sous quelque forme, avec quelques idées que l'humanité se présente. C'est que la génération qui a fondé cette école respecte toutes les opinions, sans scepticisme pourtant et sans indifférence : heureuse du présent, elle marche avec confiance vers l'avenir, laissant derrière elle et les désirs insensés et les pusillanimes terreurs. Depuis que la monarchie constitutionnelle s'est levée sur la France, elle sait que nos jours d'orage sont finis, et *qu'il n'y a plus de déluge*. »

Un manifeste important développe tous les projets et fait connaître tous les goûts de cette pléïade historique, nous voulons dire la préface de l'*Histoire des ducs de Bourgogne* [1], par M. de Barante. L'ouvrage porte pour épigraphe : *Historia scribitur ad narrandum, non ad probandum*. C'est le thème que traite l'auteur. Il explique comment il faut s'y prendre pour éveiller l'attention et soutenir l'intérêt. Jamais les procédés de la narration pittoresque n'ont été soumis à une plus pénétrante analyse. Le côté poétique des choses occupe seul le théoricien : dans les luttes des races, des nations, des individus, dans les innombrables circonstances du passé, il ne voit qu'un sujet tantôt dramatique et tantôt comique. Charmer le lecteur, lui faire oublier son époque, l'environner d'illusions rétrospectives, s'emparer de son esprit, tel est le but que doit poursuivre l'historien. Il

[1] Ce livre fut publié de 1821 à 1824.

lève la toile d'un grand théâtre, où s'agitent des acteurs passionnés. Quant aux résultats, peu lui importe. Cette manière de conter l'histoire effleure de si près le roman, que l'introduction de M. de Barante sera utile à tous les romanciers qui la liront.

Il est facile de voir combien des tendances pareilles secondaient les efforts de la nouvelle école littéraire. Elle examinait aussi le passé au point de vue pittoresque. Le présent ne lui inspirait guère qu'un majestueux dédain. Elle ressemblait aux faux prophètes du Dante, qui, le visage tourné à rebours, ne pouvaient découvrir que les objets placés derrière eux. La politique marchait de même, les yeux fixés sur les ruines des temps évanouis. Toutes les causes s'associaient pour entraîner les intelligences vers l'édifice écroulé du moyen âge.

Une troisième classe d'historiens partageait les préoccupations et les goûts de la seconde, mais cherchait en outre des leçons dans les poudreux souvenirs des époques défuntes. Elle croyait que si l'histoire doit être racontée *ad narrandum*, elle doit l'être aussi *ad docendum*. Il serait puéril d'étudier avec patience les phases de la vie sociale et politique, sans leur demander des enseignements qui profitent à l'avenir. La mémoire de ces grands faits constitue l'expérience de l'humanité ; que notre race écoute donc la voix qui sort des tombeaux et ne néglige pas les conseils des morts : ils sont parfois d'une extrême importance.

Le premier qui entra dans cette route fut Sismondi : son *Histoire des républiques italiennes* vit le jour en 1807. Ame pleine d'espérance, il se faisait le champion

de la liberté. La loi fondamentale de l'histoire lui paraissait être l'émancipation progressive des individus et des peuples. Malheur à qui veut arrêter, détourner de son but cet élan providentiel ! Mille dangers le menacent, mille cœurs le maudissent et la honte plante sur la terre qui le couvre un poteau d'infamie [1].

M. Guizot monta en chaire après l'écrivain suisse : en 1812, il fit, comme suppléant, le cours d'histoire à la Sorbonne; on le nomma bientôt professeur. Il exécuta sous la restauration tous ses grands travaux. Lui non plus ne voulait pas que l'histoire fût un spectacle inutile; mais quoique favorable à la liberté, aussi longtemps qu'il n'eut pas les moyens de la réduire en servitude, il tirait du passé d'autres conclusions que Sismondi. Concentrer tous les pouvoirs entre les mains de la classe bourgeoise, lui sacrifier impitoyablement les prolétaires, se cramponner aux traditions, étouffer les germes de l'avenir à mesure qu'ils se forment, voilà ce qu'il regardait comme le dernier mot de la sagesse et de la politique. Par suite d'un étrange aveuglement, il ne remarquait pas que ses protégés, sortis presque tous des bas-fonds du monde social, grâce à l'astuce et à d'heureux hasards, unissaient l'ignorance et la vulgarité du peuple aux vices et aux prétentions de la noblesse, composant ainsi un odieux mélange. Ce sont des ouvriers parvenus qui dédaignent leurs anciens compagnons, des spéculateurs grossiers qui méprisent l'intelligence sans fortune.

[1] En 1821, parurent les premiers volumes de l'*Histoire des Français*.

Établir une aristocratie de bourgeois gentilshommes et de Turcarets, les prendre au sérieux, les déclarer des modèles de vertu, de patriotisme, de finesse et de bon goût, quelle idée bizarre et quel merveilleux projet! Comme il a gonflé d'orgueil ces barbares couverts de beaux habits! M. Guizot préparait donc l'avénement de Louis-Philippe et le règne glorieux des boutiquiers.

Ses idées littéraires sont d'une nature complétement différente; il les puisa dans l'étude du moyen âge et seconda de toutes ses forces l'école nouvelle. A cet égard, il ne mérite que des éloges. En 1821, il prit part à une grande publication qui ne pouvait manquer d'exercer une vive influence sur notre poésie dramatique : il s'agissait de publier en notre langue les chefs-d'œuvre des scènes étrangères. M. Guizot eut la mission de revoir et de corriger la traduction de Skakspeare faite par Letourneur; il remplit habilement cette tâche, puis composa pour préface une Vie du poëte [1], que l'on doit mettre au nombre des plus belles études qui aient jamais été faites sur un grand écrivain. Je doute que la France puisse rien montrer de supérieur ou même d'égal. Non-seulement la biographie du poëte est racontée avec un art et une noblesse vraiment exceptionnels, mais le critique jette sur l'histoire de la littérature anglaise un coup d'œil si ferme et si pénétrant, il reconstitue si bien autour de Shakspeare le siècle où il est né, il entre si avant dans l'essence de l'art et en expose les lois d'une telle manière, que le lecteur oublie toutes ses

[1] Le tout fut publié en 1822.

répugnances politiques pour admirer cette œuvre exceptionnelle. Une lucide analyse du beau n'exige pas moins de vigueur que son enfantement. La netteté, l'élégance, la verve du style sont dignes du fond; ce travail s'offre à nous comme un de ces puits du désert, au bord desquels le platane et l'oranger grandissent, baignés dans de molles vapeurs; l'Arabe s'y délasse, après une longue course à travers des régions stériles et fastidieuses.

Les écrivains de talent, que nous avons rencontrés jusqu'ici, ont presque tous défendu la cause des modernes et lutté pour l'affranchissement de notre poésie. Un homme tel que M. Guizot ne pouvait donc marcher sous un autre étendard. Aussi a-t-il frayé les voies du romantisme et préparé la délivrance de notre scène.

« La critique littéraire, annonce-t-il d'abord, la critique « littéraire a changé de terrain et ne peut plus demeurer « dans les limites où elle se renfermait jadis. La littéra- « ture n'échappe point aux révolutions de l'esprit hu- « main; elle est contrainte de le suivre dans sa marche, « de se transporter sous l'horizon où il se transporte, de « s'élever et de s'élargir avec les idées qui le préoccu- « pent, de considérer enfin les questions qu'elle agite dans « toute l'étendue que leur donne l'état nouveau de la « pensée et de la société. » Ce début ne trahit point l'amour de la routine. Après une semblable entrée en matière, l'auteur ne pouvait descendre aux billevesées classiques; le grand historien ne pouvait abjurer sa connaissance de l'histoire, l'esprit méditatif accepter de puériles doctrines. Il remarque dès les premiers mots que par leur nature même les créations dramatiques sont

les plus populaires de toutes. Elles ont pour but d'égayer ou d'attendrir la foule : c'est devant des spectateurs nombreux qu'elles se produisent sur la scène. Le théâtre doit donc toujours s'inspirer des mœurs, des croyances et de l'histoire nationales.

Mais comme il ne charme le peuple qu'en l'élevant et en le civilisant, comme il pénètre dans les profondeurs de l'existence humaine et agite les ressorts intimes de la vie, sa puissance n'atteint pas seulement les basses classes : il remplit d'une égale émotion les classes supérieures. Malheureusement il trouve au milieu d'elles un funeste écueil. Les aristocraties ont en général un penchant à s'isoler : elles veulent avant tout se distinguer de la multitude par leurs manières, leurs plaisirs, leur langage : elles dépouillent autant qu'elles le peuvent la nature commune de l'homme. Elles lui substituent des mœurs factices, des sentiments de convention. Or, ce monde artificiel où elles vivent est bien moins étendu que le monde réel. Des lois sévères en bannissent une foule d'actions, d'idées, de goûts simples et vrais, dont l'art tire les plus grands avantages. Le domaine de la poésie se resserre donc peu à peu. Des modes, des caprices, des habitudes spéciales y remplacent les traits fondamentaux et universels de l'humanité.

Voilà le sort qu'a eu l'art dramatique en France : il a oublié son origine et sa destination. En Angleterre des causes nombreuses l'ont maintenu dans les rangs du peuple : il a cherché à satisfaire tous les esprits. Appuyé sur ces larges racines, il a eu plus de force, d'ampleur et de vérité.

Nous ne pouvons reproduire ici toutes les considérations historiques dont M. Guizot forme la base de son travail. Jamais on n'a mieux rattaché un poëte à sa nation, à son époque, aux époques antérieures.

Il explique d'une manière ingénieuse le système suivi par Shakspeare dans ses comédies. Son habitude de mêler le plaisant au sérieux embarrasse l'intelligence qui cherche en quoi elles diffèrent de ses drames. Chez nous, la distinction est bien simple : la tragédie n'offre que des scènes lugubres, la comédie que des scènes plaisantes; il ne peut y avoir la moindre hésitation. Le procédé de Shakspeare n'est pas le même ; la nature des événements et des personnages qu'il retrace ne détermine point le caractère de son œuvre : il résulte de la disposition morale où se trouvait l'auteur. Dans ses drames, il prend le monde au sérieux : il y peint les forfaits d'odieuses couleurs, jette sur la vertu des regards attendris, montre sous un aspect ridicule les idées fausses, les actions plates et niaises. Dans ses comédies, tout est changé ; la vie humaine se présente à lui comme un tableau fantasmagorique. Crime, bonté, génie, sottise, rien ne l'émeut. Il ne cherche qu'à en tirer des effets, des intrigues, des surprises : il les combine avec un flegme et une liberté complète. Le monde est une sorte de champ sans bornes où se joue sa pensée. Dans un vague crépuscule, les objets y prennent des formes diverses ; la lumière y flotte au hasard, tantôt se portant sur un point, tantôt sur l'autre ; elle ne laisse entrevoir que des lignes incertaines : avant qu'une figure acquière la précision de la

réalité, elle disparaît au milieu d'une ombre épaisse [1].

M. Guizot, en conséquence, admet des genres que l'on n'a pas cultivés chez nous; il blâme de plus les liens funestes dont on a chargé nos poëtes dramatiques. Il n'approuve point que l'on regarde la manière de Shakspeare comme une révolte contre les lois du théâtre et de la poésie. On craint sottement de tomber dans le chaos, si l'on abandonne les anciennes règles, de n'avoir aucun principe de direction littéraire. Le trouble où cette erreur plonge les esprits « ne peut cesser tant que la question « sera posée entre la science et la barbarie, les beautés « de l'ordre et les effets irréguliers du désordre : tant « qu'on s'obstinera à ne voir, dans le système dont Shak- « speare a tracé les premiers contours, qu'une liberté sans « frein, une latitude indéfinie laissée aux écarts de l'ima- « gination comme à la course du génie. Si le système « romantique a des beautés, il a nécessairement son art « et ses règles. Rien n'est beau pour l'homme, qui ne « doive ses effets à certaines combinaisons dont notre « jugement peut toujours donner le secret, quand nos « émotions en ont attesté la puissance. La science ou « l'emploi de ces combinaisons constitue l'art. Shakspeare « a eu le sien. Il faut le découvrir dans ses ouvrages, « examiner de quels moyens il se sert, à quels résultats « il aspire. Alors seulement nous connaîtrons vraiment « le système; nous saurons à quel point il peut encore se

[1] Ces remarques ont semblé si justes et si belles à M. Henri Heine, auquel j'avais prêté l'essai de M. Guizot, qu'il a traduit le passage dans ses *Femmes de Shakspeare*.

« développer, selon la nature générale de l'art dramatique « appliqué à nos sociétés modernes. »

Ces paroles sont d'un grand poids; elles auraient eu l'influence la plus heureuse, si nos somnolents critiques les avaient méditées et comprises. Elles leur traçaient une route brillante, elles leur enseignaient que les divers arts sont tous régulièrement constitués et tous légitimes; qu'au lieu de les sacrifier à un seul, on doit étudier leur organisation; qu'ainsi l'on évitera le désordre et remplacera des maximes arbitraires par des maximes fondées sur la nature des choses. Pourquoi n'ont-ils pas pris leurs faucilles en entendant ce vigoureux coup de cloche, et n'ont-ils pas récolté les épis mûrs qui s'offraient dans toutes les directions à leurs mains maladroites?

La principale différence que M. Guizot observe entre le drame classique et le drame moderne porte sur l'ensemble. Aux unités d'action, de temps et de lieu, nous avons substitué avec un grand bonheur l'unité d'impression, la véritable fin que se proposent tous les systèmes. Nos pères la cherchaient par des voies détournées, qui les en éloignaient fréquemment; nous la poursuivons en ligne droite et sommes bien plus sûrs de l'atteindre. Cette distinction a inspiré à M. Guizot trente pages admirables, que nous n'essayerons point d'analyser; elles renferment des aperçus trop nombreux pour que l'on puisse les réduire. Que le lecteur en prenne lui-même connaissance, il verra ainsi à quel point nos éloges sont mérités. Nous citerons seulement quelques lignes importantes de la conclusion : « L'Angleterre, la France, « l'Europe entière demande au théâtre des plaisirs, des

« émotions que ne peut plus donner la représentation « inanimée d'un monde qui n'est plus. Le système clas- « sique est né de la vie de son temps: ce temps est passé : « son image subsiste brillante dans ses œuvres, mais « ne peut plus se reproduire. Près des monuments des « siècles écoulés commencent maintenant à s'élever les « monuments d'un autre âge. Quelle en sera la forme? « Je l'ignore; mais le terrain où peuvent s'asseoir leurs « fondements se laisse déjà découvrir. Ce terrain n'est « pas celui de Corneille et de Racine; ce n'est pas celui « de Shakspeare, c'est le nôtre; mais le système de « Shakspeare peut seul fournir, ce me semble, les plans « d'après lesquels le génie doit travailler, etc. »

Malgré sa valeur, ou plutôt à cause de son mérite, cet opuscule est tombé dans un profond oubli. Très-peu de gens savent qu'il existe. On aurait dû le placer comme un arc triomphal devant toutes les éditions françaises de Shakspeare : on lui a substitué de blêmes et vulgaires notices.

Un travail non moins remarquable et non moins obscurci par le temps est l'étude de M. Guizot sur Pierre Corneille, précédée d'une longue introduction[1], où il cherche dans l'histoire de notre poésie le secret des beautés comme des erreurs du grand homme. Elle a les mêmes titres que l'analyse de Shakspeare à notre approbation; l'auteur y déploie les mêmes qualités. C'est toujours ce regard clairvoyant et limpide qui entre jusqu'au fond des

[1] Au commencement de l'ouvrage intitulé : *Vies des poëtes français du siècle de Louis XIV*. Paris, 1813.

choses, saisit les lois particulières de leur existence et leurs rapports généraux. Aucun homme, aucun fait ne se montre isolément à lui : une foule de causes premières, de causes secondes les enfantent, pour ainsi dire, sous nos yeux. Les questions philosophiques sont de plus traitées avec une grande intelligence ; qu'on lise, par exemple, l'endroit où il réfute ce principe : que l'admiration n'est pas un sentiment tragique. Un noble enthousiasme s'y révèle ; la beauté du sujet anime, exalte l'historien, et des paroles éloquentes se pressent sur ses lèvres. Ajoutons qu'il n'a pas seulement expliqué les belles productions de Corneille ; il a en outre saisi l'unité de son œuvre : il le suit pas à pas, fait voir comment il se dégage de l'ignorance et de la barbarie, monte au plus haut point qu'il doive atteindre, puis s'efface dans les ténèbres de son couchant, soutenu d'abord, précipité ensuite par une seule et même force bien ou mal employée.

Sa Vie de Corneille toutefois n'a pas la même importance pour nous que son travail sur Shakspeare. Dans la première, quand il arrive aux idées générales, il traite de l'essence du poëme dramatique, indépendamment de ses formes variées ; dans le second, il le considère au milieu de l'histoire et prend parti pour les modernes. Celui-ci a donc pu exercer une influence que n'admet point la teneur de l'autre.

La biographie et la caractéristique de Schiller, par M. de Barante, virent le jour en même temps que celles de Shakspeare, par M. Guizot, et dans la même publication ; elles servaient de préface aux pièces du grand tragique allemand. Cet essai a deux défauts : Schiller

n'y est pas bien apprécié comme poëte, il est à peine envisagé comme penseur. Le critique plaisante sur ses doctrines littéraires, dont il ignore la nature, au lieu de chercher à s'en rendre compte. Voilà pourquoi nous avons refait ce travail. Il mérite néanmoins des éloges sincères, vu la date de son apparition. M. de Barante juge les œuvres de Schiller avec une complète liberté d'esprit. N'ayant d'autre criterium que les lois universelles du beau, il ne lui adresse point de ces reproches absurdes, qui trahissent les goûts arriérés du censeur, et trois ou quatre hommes seulement pouvaient alors montrer la même indépendance. Il exprime donc çà et là des idées fort justes, il ne se trompe ni sur le but ni sur les moyens de l'art. Malgré son imperfection, qui du reste tient plutôt à des absences qu'à des erreurs positives, cette préface soutient dignement la comparaison avec le *Tableau de la littérature française au dix-huitième siècle*. On doit la compter dans le nombre des œuvres qui ont réformé le jugement littéraire de la nation ; les drames qu'elle expliquait lui vinrent d'ailleurs en aide. Les nombreux articles donnés aux journaux par M. de Barante[1] n'ont pu manquer de produire un effet analogue ; ils portent sans doute le caractère transitoire de ces sortes d'écrits, mais ils n'offrent aucune trace de respect pour le vieux système.

Parlerons-nous du livre où M. Kératry essaye d'analyser le beau dans les œuvres de l'homme[2]? Parlerons-nous de son *Examen des considérations sur le sentiment*

[1] Ils sont réunis dans ses trois volumes de *Mélanges;* Paris, 1825.
[2] Du beau dans les arts d'imitation, 1822.

du sublime et du beau d'Emmanuel Kant? Il prétend que le beau et l'utile sont une seule et même chose; que rien n'est beau sans être utile, que rien n'est utile sans être beau. On ne peut guère se tromper davantage; mais qu'il garde son opinion, si bon lui semble; il l'exprime trop mal pour qu'on le réfute. Il n'y a de louable dans ces deux tentatives que le dessein et les efforts qui leur ont donné le jour. M. Kératry a voulu acquérir sur le beau des idées plus nettes; il a lu les auteurs qui ont traité cette matière et il nous communique les fruits de ses recherches. Quoiqu'ils soient insipides comme des fruits trop mûrs ou aigres comme des fruits sauvages, remercions-le de ses bonnes intentions. De pareilles ébauches nuisent pourtant plus qu'elles ne servent; elles dégoûtent le public d'un genre de théories dont elles lui révèlent peu agréablement l'existence.

Les premières années de la restauration furent, comme on le voit. aussi fertiles que les dernières de l'empire en travaux théoriques. Le besoin d'une littérature nouvelle préoccupait tous les esprits. Semblable au pilote qui navigue depuis longtemps sur des mers infréquentées, on cherchait par mille conjectures à deviner la forme et la situation de l'île que l'on poursuivait. Quand donc luira-t-il enfin le jour qui doit satisfaire l'attente de l'équipage?

Au milieu de ces aspirations vers l'inconnu, de ces espoirs toujours renaissants, ce fut une circonstance heureuse que l'apparition des *Chants populaires de la Grèce moderne*[1] qui venaient, comme des oiseaux pré-

[1] Publiés par M. Fauriel, en 1824.

curseurs, annoncer le rivage. Eux aussi détournaient l'attention publique de la poésie lettrée, cultivée, en faveur de la poésie simple et naïve. Grâce à Dieu, il ne s'agissait plus des ampoules retentissantes du mètre français ; la nature seule modulait énergiquement ces vers, où l'on entendait comme la respiration d'un peuple. « L'Olympe et le Kissavos, les deux montagnes se querellent. L'Olympe alors se tourne et dit au Kissavos : — Ne dispute point avec moi, ô Kissavos, toi foulé par les pieds des Turcs ! Je suis ce vieil Olympe, si fameux dans le monde ; j'ai quarante-deux sommets, soixante-deux sources; et à chaque source sa bannière, à chaque branche d'arbre son klephte. Et sur ma plus haute cime un aigle s'est perché, tenant dans sa serre une tête de brave. — O tête ! qu'as-tu fait pour être ainsi traitée? — Mange, oiseau, ma jeunesse; repais-toi de ma bravoure ; ton aile deviendra d'une aune et ta serre d'un empan. Je fus Armatole à Louras et à Xéroméras, et douze ans klephte sur l'Olympe et dans les Khasia. J'ai tué soixante agas et brûlé leurs villages : quant aux autres que j'ai laissés sur la place, Albanais ou Turcs, ils sont trop nombreux pour que je les compte. Mais enfin mon heure est venue. Mange, oiseau, ma jeunesse ; repais-toi de ma bravoure. »

Tels étaient les chants sauvages qui résonnaient dans les bois de sapins, le long des torrents aux sourds murmures et dans le fond des vallées désertes. L'Europe ne songeait qu'à la Grèce antique, à ses villes populeuses, à ses champs féconds, à ses temples de marbre illuminés par le soleil; et pendant qu'elle rêvait de ce monde éteint,

un monde nouveau en occupait la place. Sur les hauteurs se dressaient des châteaux gothiques; au milieu des plaines et des cités brillaient des églises entièrement peintes à l'intérieur, où se déroulait toute l'histoire du christianisme; les moines chargeaient de couvents le sommet des roches thessaliennes, et d'aveugles musiciens allaient de village en village chanter leurs stances patriotiques. C'était la lyre d'Homère qui vibrait sous leurs doigts ingénus; elle avait gardé sa forme, le nombre de ses cordes; mais elle célébrait la Vierge, le Crucifié, saint Basile, et implorait la clémence de Jéhova. Sous le ciel même que saluaient Phidias, Ictinus et Euripide, tout avait donc changé : des prêtres accomplissaient leurs dévotions au bord du Sperchius et de l'Eurotas, près des sources qu'habitaient jadis les Naïades, parmi les chênes de l'Érymanthe et sur les bords de la mer Égée. Ce n'était pas Apollon et les Muses que l'on rencontrait dans les gorges profondes du Parnasse, mais le klephte aux yeux noirs, à la longue carabine, épiant le chevreuil ou ajustant quelque soldat turc. Les grottes du mont Olympe n'abritaient plus les amours de Vénus; elles étaient la retraite des Palikares. Le jour ils allumaient de grands feux sur les bruyères pour rôtir des chevreaux entiers, développaient leur force et leur adresse par de violents exercices, frappaient d'une balle un œuf suspendu à deux cents pas ou traversaient un anneau placé à la même distance; la nuit, quand l'ombre était épaisse, quand l'orage se précipitait du flanc des montagnes sur les plaines, ils descendaient cachés dans les tourbillons de la tempête, et malheur aux villes qui n'étaient pas

bien gardées, malheur aux châteaux où dormaient les tyrans! La flamme dévorait bientôt les portes, le plomb trouait le cœur des agas épouvantés!

Rien, ou presque rien ne rappelait donc, dans la Grèce moderne, le souvenir de la Grèce antique. Depuis trois ans, sa population intrépide soutenait une formidable guerre. On écoutait avidement le récit de leurs batailles, de leurs défenses héroïques, de leurs glorieux martyres. Que signifiaient les ruines mutilées de leurs monuments, les débats des grammairiens, les préoccupations des archéologues en face de ces vivants intérêts? La civilisation païenne était morte dans le centre même de sa vie et de son influence; le drapeau des croisés flottait sur les montagnes de l'Hellade. Ces vaillants lutteurs faisaient bien moins penser aux Grecs du temps de Périclès et d'Alexandre qu'aux tribus celtiques des Highlands. Elle avaient les mêmes mœurs, le même courage, la même persévérance, et lorsqu'on apprenait les exploits des Souliotes, on ne s'élançait point en esprit vers l'auteur de l'Iliade, mais vers l'auteur de Waverley. Aussi Victor Hugo, écoutant les cris de désespoir et les chants de triomphe partis de la Grèce, puisa-t-il dans ses sanglantes destinées des inspirations toutes modernes.

M. Fauriel, le traducteur des *Chants populaires,* souhaitait lui-même qu'ils eussent cette influence. Il explique ouvertement ses désirs dans la préface. « Voilà plus de quatre siècles que les érudits de l'Europe ne parlent de la Grèce que pour déplorer la perte de son ancienne civilisation, ne la parcourent que pour chercher les débris, je dirais presque la poussière de ses

villes et de ses temples, décidés d'avance à s'extasier sur les vestiges les plus douteux de ce qu'elle fut, il y a deux ou trois mille ans. Quant aux sept ou huit millions d'hommes, restes certains, restes vivants de cette terre idolâtrée, il en est bien autrement. Les érudits n'en ont point tenu compte, ou s'ils en ont parlé, ce n'a guère été qu'en passant, et pour les signaler comme une race abjecte, déchue au point de ne mériter que le mépris ou la pitié des hommes cultivés. On serait tenté, à prendre au sérieux les témoignages de la plupart de ces érudits, de regarder les Grecs modernes comme un accident disparate et profane, jeté mal à propos au milieu des ruines sacrées de la vieille Grèce, pour en gâter le spectacle et l'effet aux doctes adorateurs qui les visitent de temps à autre. » Quelle ironie audacieuse envers les pédants! Ce n'est pas ainsi qu'on les avait traités jusqu'alors.

Les *Considérations sur la littérature et la société au dix-neuvième siècle* [1], par M. Desmarais, sont un assez bon livre. L'auteur était affilié aux légitimistes. Il regrettait l'époque chevaleresque, l'organisation féodale, la puissance du clergé, la foi naïve et ardente de nos ancêtres. Il parle donc toujours avec l'accent de la mélancolie : on s'intéresse peu au monde actuel, lorsqu'on abandonne son âme aux visions du passé. Il est du très-petit nombre des hommes qui ont compris le mouvement littéraire du siècle : il le regarde comme enfanté par un besoin général d'indépendance et par le souvenir des anciens jours.

[1] Publiées en 1824.

Les deux mobiles les plus vigoureux de notre temps s'unissaient en conséquence pour l'accélérer, le prolonger, le faire aboutir à de vastes résultats. M. Desmarais explique aussi d'une manière assez juste le développement de la littérature française. Son style ne manque pas non plus d'élégance. Mais un défaut l'a empêché de réussir : il n'a point la fermeté de coup d'œil nécessaire pour traiter de pareils sujets. Son expression et sa pensée flottent dans le vague. Or, dès qu'on aborde les régions abstraites, cette mollesse intellectuelle devient le plus pernicieux des inconvénients ; les choses n'y existent qu'à force de précision [1].

En 1825, l'auteur qui, dans *la Gaule poétique,* avait essayé de prouver que notre histoire peut inspirer les artistes, consacra un second ouvrage, non plus à signaler les richesses littéraires de cette histoire, mais à tirer de l'oubli nos anciennes coutumes. Il fit pour le sentiment et la réalité ce qu'il avait fait ailleurs pour l'imagination. Contraint par le plan de *la Gaule poétique* de traverser rapidement tous les âges, depuis les druides jusqu'à Louis XIV, il n'avait pu jeter qu'un coup d'œil sur les grandes perspectives, sans s'arrêter aux beautés de détail.

[1] M. Desmarais a enrichi notre littérature d'un singulier genre de fraude : il a vendu quatre fois au public la même œuvre sous des titres différents. Il réimprima ses *Considérations* vers 1830 et les donna comme un nouvel essai sur *les Classiques et les Romantiques.* En 1833, seconde réimpression, troisième dénomination : *De la littérature française au dix-neuvième siècle.* Durant l'année 1837 enfin, la société des bons livres prête son aide à l'auteur : l'ouvrage reparaît affublé d'un quatrième costume.

Il jugea donc nécessaire d'écrire un livre où il peindrait spécialement ces dernières. Mais ce n'était pas assez d'avoir réuni des documents, il fallait trouver moyen de les rendre agréables et ne pas présenter les faits avec une sécheresse déplaisante. Il emprunta donc la forme d'un voyage et supposa qu'un individu, parcourant toute la France au quatorzième siècle, nous entraînait avec lui dans cette époque lointaine. C'est ainsi, à peu de chose près, que l'auteur nous explique lui-même ses intentions. Elles étaient assurément fort bonnes ; rien ne pouvait offrir alors plus d'intérêt et d'utilité qu'une semblable entreprise : le goût pour le moyen âge allait se développant tous les jours ; Walter Scott obtenait un succès d'enthousiasme ; on lisait les chartes, les manuscrits ; on commençait à visiter les édifices gothiques[1]; mais cette récente ardeur était pleine d'inexpérience. On défigurait le moyen âge en voulant le peindre ; les romances, les poésies chevaleresques de M. Baour-Lormian peuvent donner une idée de la manière dont on le comprenait. Il était urgent d'instruire la nation, de lui présenter cette période obscure dans un plus fidèle miroir. Marchangy l'essaya vainement : d'un côté, il était en partie placé au même point de vue que la foule ; il avait sur le moyen âge des idées un peu mélodramatiques : de l'autre, il ne possédait point les qualités qu'exigeait cette tâche ; les défauts qui ternissent son premier ouvrage ternissent le deuxième. On retrouve encore ici la touche flasque et

[1] Dès l'année 1822, M. du Sommerard publiait la description archéologique de Provins.

vacillante de *la Gaule poétique*. Les hommes médiocres semblent ne découvrir les idées abstraites ou les formes réelles de la nature qu'à travers un voile : ils ne distinguent pas les éléments principaux d'avec les éléments accessoires; ils ne savent pas grouper les faits comme ils doivent l'être pour reproduire la vie. Cette indécision est très-fâcheuse quand on peint les mœurs, les costumes, les rêves, les monuments d'un autre âge; plus on approche de l'existence ordinaire, plus le lecteur veut qu'on soit net et positif, car, se trouvant dans un domaine bien connu, il est tout à fait capable de juger l'exécution du tableau. On laissa donc errer *Tristan le voyageur* : nul ne marcha près de lui et ne s'intéressa aux aventures de ses confuses pérégrinations. Lorsque M. Monteil, déployant une science et un art bien supérieurs, mit au jour une œuvre analogue, l'ébauche de son concurrent avait disparu sous les flots de l'éternel oubli.

Un livre qui mérite l'attention à plusieurs égards est l'*Essai* anonyme *sur la littérature romantique*, publié en 1825 [1]. Il a des dimensions restreintes, on ne peut y voir qu'une esquisse, mais elle annonce une intelligence droite et saine. L'auteur conçoit à merveille la nature des difficultés et la marche que l'on doit suivre

[1] Il fut écrit en 1820 pour l'Académie des Jeux floraux qui avait proposé le sujet suivant : « Quels sont les caractères distinctifs de la « littérature à laquelle on a donné le nom de *romantique*, et quelles « ressources pourrait-elle offrir à la littérature classique? » Bizarre question assurément, où perce le trouble de l'époque. L'auteur, n'ayant pas été prêt assez tôt, garda son ouvrage et attendit une occasion de publicité.

pour les résoudre. Il se trace donc un plan fort habile.

Quelques observations générales sur l'art et sur le problème qu'il va examiner, lui paraissent d'abord nécessaires. La dispute, selon lui, a été très-mal conduite : au lieu de définir rationnellement les termes dont on se servait, on leur attribuait divers sens également ridicules ; on prenait les moindres détails pour en faire la base d'une théorie. Aux yeux des gens les plus éclairés, tantôt le romantisme consistait « dans l'affectation du style, tantôt dans l'affectation de la sensibilité, tantôt dans le rapprochement subit et fréquent du vulgaire avec le relevé, et chacun se créait ainsi des monstres qu'il combattait avec avantage, sans pourtant jamais atteindre son véritable adversaire. »

Désirant sortir de ce chaos, notre auteur pose quelques principes. Il commence par étudier les lois qui président au développement des lettres et, leur corrélation avec la société lui paraissant évidente, il cherche à saisir le mode de génération qu'observe l'une, afin de s'expliquer la génération des autres. Quand il a établi ces fondements, il signale les caractères de la vie antique, et montre que les poëtes anciens n'ont fait que l'exprimer. Il passe de là aux temps modernes, peint notre civilisation, puis notre littérature, constate leur rapport intime, et suit la dernière dans ses diverses phases. Il la prend à sa source, dans les chants gaëliques et scandinaves ; dessine les formes qu'elle a revêtues chez nos aïeux, et enfin celles que nous lui donnons. Ses chefs, ses héros ne sont pas négligés par lui : autour de son édifice critique leurs images brillent comme une série de nobles

médaillons. Il termine en indiquant les traits spéciaux de la littérature romantique et de la littérature classique *française*.

Rien de tout cela n'est complet, tant s'en faut : mais c'était déjà beaucoup de tracer un pareil devis, pour employer la langue des architectes. Personne n'en a fait un meilleur chez nous, et, si on l'avait pleinement exécuté, on aurait produit un des ouvrages les plus méritoires de notre siècle. Il aurait alors été quatre ou cinq fois aussi étendu que celui dont nous nous occupons. Les lecteurs y eussent trouvé une théorie de l'histoire des lettres, une théorie de l'art moderne, l'exposé des diverses transformations que le système romantique a subies depuis son origine, sans perdre son identité. On ne pouvait certes faire une plus belle entreprise. Quelle influence n'aurait point exercée une pareille œuvre, si elle avait tout à coup brillé dans la nuit profonde où s'agitait confusément la nation? Quelle gloire cette nation eût-elle acquise, si les nombreux talents qui allaient prendre leur essor avaient été guidés vers le ciel par une lueur de ce genre, et ne s'étaient point livrés à de pernicieux caprices, tantôt effleurant les étoiles, et tantôt précipités en d'impurs marécages?

L'essai de notre inconnu ne pouvait aspirer à une si brillante destinée. Le mystérieux écrivain n'a saisi que les masses : il n'a point décomposé les divers problèmes qui sollicitaient ses regards. Lorsqu'il énumère les causes d'où naissent les sociétés, pour offrir un exemple, il en compte seulement trois : le climat, la religion, les institutions; il apprécie brièvement leur essence et leur

influence, n'épuise pas à beaucoup près la matière. et ne soupçonne même point qu'il existe d'autres pouvoirs, dont l'action se combine avec la leur. Signale-t-il les caractères de la poésie moderne? Il les borne à cinq et en laisse échapper un plus grand nombre, quelques-uns d'une extrême importance. Les silhouettes dont nous avons parlé sont aussi trop légères[1]; Shakspeare, Caldéron, Gœthe, Klopstock, Schiller, et les autres princes du romantisme ne font que glisser devant nos yeux, comme ces spectres blêmes que l'on croit voir fuir dans les rayons de la lune, au bout d'une avenue solitaire.

Mais les points qu'il traite, il les traite en homme supérieur. Il va droit au fond des questions; ses paroles annoncent en lui cette merveille si rare à toutes les époques, une intelligence bien organisée. Il ne prend pas continuellement l'aurore pour le soir, la pâle verdure des premières feuilles pour les nuances mourantes de l'automne. Dans ses mains brille une flamme qu'il communique et laisse aux objets dont il approche, comme le diacre allumant les flambeaux de nos autels. Je pourrais citer vingt passages pleins d'idées ingénieuses, de vues profondes; je n'en rapporterai qu'un seul, où notre auteur dévoile la corrélation intime qui existait entre la critique du siècle de Louis XIV et le despotisme du grand roi. « On s'était accoutumé à juger de tout sur autorité, en politique, en religion, en législation : rien d'étonnant à ce que le même usage s'introduisît dans la littérature. Il y a dans les essais du talent, livré à

[1] L'anonyme a même tout à fait oublié le Dante.

son indépendance naturelle, une sorte de hardiesse qui fait ombrage au pouvoir. Dans ses efforts pour s'ouvrir une route nouvelle, il examine tout, il essaye de tout, et touche souvent aux questions qu'il importe le plus à celui-ci de tenir cachées. En lui prescrivant d'avance des règles, en lui assignant un but, on se délivre de cette activité dangereuse, ou on lui ouvre une autre carrière. Ainsi, les principes de la littérature ancienne, qui offraient au génie la séduction de leurs noms imposants, offraient aussi au pouvoir, dans leur fixité, un abri contre l'audace de la pensée; et ce que l'admiration des siècles passés avait commencé, l'ascendant tacite, mais tout-puissant des circonstances, l'acheva à cette époque. » Au reste, le chapitre où le judicieux inconnu examine la littérature classique en France est un morceau vraiment hors de ligne.

Ce livre n'excita cependant aucune attention : aucun journal peut-être ne daigna lui donner le baptême; il ne sortit du néant que pour entrer dans le tombeau. Cette chute si complète d'un si remarquable travail est affligeante au dernier point. Elle éloigna probablement l'auteur d'une carrière où elle lui enleva l'espoir de réussir, et où l'opiniâtreté n'est pas moins nécessaire que le talent. Il abandonna les études qui l'avaient charmé, il perdit la conscience de sa force; pendant que la sottise agile grimpait au faîte des honneurs, il demeura obscur et le front penché sous la malédiction d'une première disgrâce. Qui sait quel prosaïque emploi reçurent alors ces mérites que le ciel lui avait donnés pour un plus noble usage?

Certains hommes d'une organisation délicate sont ainsi faits; que la prospérité les accueille, ils grandiront sans relâche, ils étonneront même leurs partisans; que la froideur, la malveillance ou la haine les cernent à leurs débuts comme une troupe de conjurés, ils ne disputeront pas longtemps la victoire : blessés jusqu'au fond de l'âme, ils se couvrent la tête de leur manteau et laissent détruire en eux le génie qui les inspirait.

CHAPITRE III.

Affaiblissement de la pensée. — Racine et Shakspeare, par Beyle (Stendhal). Voyage en Angleterre et en Écosse, par M. Amédée Pichot. — Histoire du romantisme en France, par de Toreinx. — Articles de M. Vitet, dans le journal *le Globe*. — Opinions littéraires de M. Victor Hugo. — Réfutation de la théorie du laid.

L'essai qui vient de nous occuper fut la dernière tentative sérieuse faite chez nous pour appuyer l'école nouvelle sur une doctrine. Presque tous les penseurs dont les ouvrages illustrèrent l'empire et le commencement de la restauration avaient fini leurs études, lorsque Bonaparte, ceignant la couronne, déclara cette guerre aux idées, qui enchantait les sots et lui eût mérité une place d'honneur parmi eux, s'il n'avait battu l'Europe et joué quelquefois les plus rusés politiques. Chateaubriand,

madame de Staël, Benjamin Constant, Destutt de Tracy, de Maistre, Bonald, MM. de Barante et Sismondi, avaient formé leur talent, leurs opinions sous Louis XVI, pendant la révolution et le consulat, ou avant que l'influence pernicieuse d'un souverain de caserne eût dégoûté des travaux philosophiques. La génération qui se développa dans ses lycées militaires ne pouvait qu'être une génération frivole : on lui enseignait le mépris de la pensée, des recherches abstraites : elle dut naturellement peu cultiver le domaine rationnel. Ainsi, durant les années d'infortune, où le capitaine détrôné languissait dans un exil terrible comme sa gloire, l'intelligence, qu'il avait proscrite, languissait de même dans un pays dont il semble avoir eu pour tâche d'épuiser la fougue révolutionnaire, qu'elle prît pour champ de course le monde positif ou le monde spirituel [1].

En effet, les hommes de 1820, hommes de talent, qui achevèrent la réforme des lettres, manquèrent presque

[1] Une des créations les plus funestes de Bonaparte est l'université de France. La destruction complète de la liberté d'enseignement équivaut presque à celle du droit d'examen, pour les matières sur lesquelles porte l'éducation. Les professeurs, inspecteurs et recteurs forment un véritable corps de gendarmerie intellectuelle, qui arrête au passage toutes les innovations littéraires et dresse contre elles des procès-verbaux déclamatoires. Les élèves retiennent par cœur ces ampoules majestueuses et les débitent dans le monde comme étant de leur cru. Nul ne peut instruire la jeunesse, s'il ne déclare stupides les nations modernes, s'il n'affirme que les anciens seuls ont eu de l'intelligence. On chasserait avec fureur de l'université un homme qui n'adopterait pas ces maximes et voudrait débiter quelque chose de mieux.

totalement d'esprit généralisateur. Chose incroyable et cependant très-réelle! tourmentés par leurs adversaires, mis chaque jour en demeure d'expliquer leurs intentions, ils n'ont jamais su définir leur école, dresser un programme et dire ce qu'ils voulaient. Bien mieux, dès qu'ils parurent, tous les travaux antérieurs furent comme anéantis; à peine quelques idées, quelques noms, quelques faits surnagèrent-ils dans la commune disgrâce; les précurseurs du romantisme semblèrent avoir écrit pour les oiseaux du ciel. C'est l'ingratitude, c'est l'oubli le plus prodigieux. Méconnaissant tout à fait leurs pères, les novateurs se croyaient les premiers de leur race. Non-seulement donc ils ne pouvaient formuler une doctrine, mais ils ne comprenaient pas les systèmes fragmentaires publiés avant eux. La fleur reniait la tige et le sol où elle avait puisé l'être. On aurait du mal à trouver un second exemple d'une pareille indigence théorique.

Le premier signe qui annonça la décadence intellectuelle de la nation fut un opuscule mis au jour en 1823, sous le titre de *Racine et Shakspeare.* L'auteur ignorait évidemment tout ce que ses prédécesseurs avaient fait; il ne s'autorise point de leur nom, il ne se sert point de leurs arguments. Il croit traiter une question vierge, et la traite fort à la légère. Avec le plus grand désir de gagner sa cause, il ne prend pas le chemin du succès. Il débite avec impatience des phrases sentencieuses, qui glissent autour du problème. Voici par exemple comment il définit l'école nouvelle. « Le *romantisme* est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances,

sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible. » En sorte que, de leur temps, Sophocle et Euripide étaient romantiques; l'auteur de Phèdre lui-même l'a été, selon M. de Stendhal : il a offert « aux marquis de la cour de Louis XIV une peinture des passions, tempérée par l'extrême dignité qui était alors de mode. » Comme tous les poëtes réfléchissent involontairement leur siècle, il s'ensuivrait que tous méritent le nom de romantiques. La difficulté ne se trouve donc nullement éclaircie. M. Beyle a voulu faire un système complet d'un principe unique, à savoir que l'on doit chercher l'inspiration dans la vie de son temps et non point dans le souvenir des époques lointaines.

Le *Voyage en Angleterre et en Écosse* (1825), de M. Amédée Pichot, quoique plein de savoir, d'élégance, de renseignements utiles, suggère des remarques analogues. Quelle excellente occasion pour dessiner les traits généraux de la poésie actuelle! Devant les sombres forteresses, les pompeuses cathédrales, les monastères crénelés de notre opulente voisine, au milieu des lacs et des montagnes qui inspirèrent Ossian et Walter Scott, dans la patrie du drame, du roman, des ballades populaires, une déclaration de droits au nom de la réforme eût été merveilleusement bien placée. Tant d'illustres poëtes, de remarquables ouvrages, lui eussent offert l'appui de leur gloire et de leur succès! un peu d'élan eût mené très-loin. M. Amédée Pichot ne songe pas à tirer profit de sa position ; il admire les effets sans remonter aux causes, il se laisse entraîner par le flot qui le berce, et ne lui demande ni d'où il vient, ni quelle direction il suit. Son

livre, bien fait sous d'autres rapports, n'en mérite pas moins la longue faveur qu'il a obtenue.

Le seul homme peut-être qui se préserva de cet abâtardissement général de la pensée fut un rédacteur du *Globe,* M. Vitet. La feuille où il insérait ses articles, fondée par M. Pierre Leroux, en 1824, ne tarda point à devenir la salle d'armes dans laquelle se rassemblèrent tous les jeunes auteurs qui se croyaient des idées neuves, mais qui n'avaient la plupart que de belliqueux instincts d'innovation. Ils désiraient des changements quelconques et ne savaient pas sur quels points ces changements devaient porter [1]. La vieille mode littéraire leur déplaisait, leur fougue et leur ennui demandaient autre chose : quant à la nature de la transformation qui allait s'opérer, elle ne les inquiétait guère. L'auteur des *États de Blois* ne mérite point le même reproche. Il avait pour l'art du moyen âge un sincère amour et l'étudiait avec zèle. Il comprenait que la littérature moderne est sortie comme un flot tour à tour limpide et troublé du grand réservoir des sentiments chrétiens. La renaissance ne l'a pas induit en erreur : il ne se figurait pas y découvrir des principes nouveaux, mais la regardait comme une époque hybride où se mêlèrent deux formes hétérogènes [2]. L'architecture, la sculpture, la peinture l'occupaient néanmoins beaucoup plus que la poésie. Les poëtes, les

[1] C'est ce que prouve toute la suite de ce volume.

[2] Depuis la première édition de notre ouvrage les articles de M. Vitet ont été réunis en deux tomes; ils ont pour titre : *Études sur la littérature et les beaux-arts;* Paris, Charpentier, 1846.

critiques profitèrent donc très-peu de ses observations. Les fadaises continuèrent à passer pour des théories; les jeux de mots, les quolibets remplacèrent l'intelligent examen des questions.

En 1829, au moment où la lutte parvenait à son plus haut degré de violence, un nommé Toreinx eut l'idée d'en écrire l'histoire depuis son origine, d'en signaler les caractères et les diverses phases. Mais futile comme la génération à laquelle il appartenait, il aborda cette matière le sourire à la bouche et d'un air vainqueur; il n'en sentait même pas l'importance et n'en voyait pas les difficultés : si bien qu'avec ses allures de César, il marchait à sa défaite. On jugera de sa vigueur intellectuelle par la phrase suivante : « Romantisme, c'est tout ce qui est nouveau; d'institution nouvelle, dans la vie privée comme en littérature, en médecine et en politique; je dirais presque toute mode nouvelle, si cela ne devait me mener beaucoup trop loin. Les barbes romantiques sont déjà passées [1]. »

Lorsqu'il examine les modifications opérées dans l'histoire par l'école moderne, il rédige un préambule où il se demande : « Parlerai-je d'Hérodote, de Thucydide, de Xénophon? qu'importe à mes lecteurs? Et, parmi mes lectrices, si je suis assez heureux pour en avoir, en est-il une qui consente à m'embrasser pour mon grec? Cependant je ne puis parler grec qu'à ce prix. »

On trouve pourtant çà et là quelque réflexion judi-

[1] *Histoire du romantisme en France,* par de Toreinx, Paris, 1829, page 164.

cieuse, comme celle qu'on va lire : « Un Américain disait en 1792 : *Les Français ont traversé la liberté.* Il le disait tout bas, comme vous pensez bien; mais moi, dans un moment où semblable opinion ne peut me faire courir aucun péril, je le dirai tout haut, je le dirai souvent : notre péché d'habitude, notre plus dangereuse manie est de *traverser toujours la vérité.* »

Rien, je l'avoue, ne me semble fastidieux comme les plaisanteries lancées au milieu d'une grave discussion. Elles produisent l'effet d'une note fausse dans un concert. Pendant que vous cherchez ardemment le vrai, que, l'œil fixe et l'esprit tendu, vous avez l'air d'un chasseur qui guette sa proie, une gentillesse vous annonce que vous avez près de vous une personne à laquelle échappe l'importance de la question et qui ne s'y intéresse pas le moins du monde. Le désappointement vous ferme la bouche. On éprouve d'une manière assez fréquente cette sensation peu agréable dans un pays comme la France, où le calembour joue un si grand rôle, où les esprits deviennent passionnés, quand ils cessent d'être frivoles, sans que la raison prenne place entre ces deux extrêmes. La période qui nous occupe a dû plus que tout autre exercer la patience des hommes réfléchis.

Mais là où les nouvelles tendances littéraires sont surtout curieuses à étudier, c'est dans Victor Hugo. Dès qu'il prit la plume, il renia ses aïeux : il voulut dater de lui une métamorphose commencée depuis deux siècles; il ne s'aperçut point qu'il foulait une route préparée avant sa naissance. Il se moqua d'abord des termes qui servaient à dénommer l'une et l'autre école : « Signes

sans signification, dit-il, expressions sans expression, mots vagues que chacun définit au besoin de ses haines ou de ses préjugés, et qui ne servent de raisons qu'à ceux qui n'en ont point. » Il déclarait « ignorer profondément ce que c'est que le genre classique et le genre romantique [1]. » Tous les éclaircissements donnés jusque alors par des hommes supérieurs se trouvaient de la sorte mis hors de cause.

Il traita donc les idées les plus importantes sans le moindre égard. « Selon une femme de génie, qui la première a prononcé le mot de *littérature romantique* en France, *cette division se rapporte aux deux grandes ères du monde : celle qui a précédé l'établissement du christianisme et celle qui l'a suivi.* D'après le sens littéral de cette explication, il semble que *le Paradis perdu* serait un poëme *classique* et *la Henriade* une œuvre *romantique.* Il ne paraît pas démontré que les deux mots importés par madame de Staël soient aujourd'hui compris de cette façon. » Vous l'entendez : le monde païen et le monde chrétien n'ont pas dû mettre au jour deux littératures aussi différentes que leur religion, leur politique, leurs lois et leurs mœurs ; les siècles qui passent n'entraînent point les arts dans leur course ; les formes du beau naissent et meurent capricieusement, *sans que l'on sache pourquoi.* L'auteur de *Marion Delorme* fait une espèce de concetti chronologique : il plaisante sur le Paradis perdu et sur la Henriade, comme s'il s'agissait de la date des événements, et non de l'esprit

[1] Préface des *Odes et Ballades.*

dans lequel l'exécution est conçue. Les œuvres classiques sont ou des œuvres grecques et latines, ou des pastiches dont les anciens ont fourni les modèles. Les sujets bibliques nous appartiennent d'ailleurs, puisque la Bible et l'Évangile ont enfanté presque toute la civilisation actuelle; il en sortait pendant le moyen âge comme une brise fraîche et incessante, qui ranimait perpétuellement la vie sociale.

M. Hugo a été plus loin encore; il a nié le progrès des lettres : « Ce n'est pas que nous, plus que d'autres, nous croyions l'art perfectible. Nous savons qu'on ne dépassera ni Phidias, ni Raphaël. Mais nous ne déclarons pas, en secouant tristement la tête, qu'il est à jamais impossible de les égaler. » Je ne puis transcrire ces lignes sans chagrin; voir ainsi des idées fondamentales, des principes de la dernière importance abandonnés étourdiment par ceux mêmes qui auraient dû les soutenir avec chaleur et enthousiasme! Et que gagnait le nouveau venu à ces abjurations? Pourquoi se posait-il en médiateur, au lieu de se poser en champion des théories nouvelles, l'épée de la délivrance dans les mains et la croix de la réforme sur la poitrine? « Des conciliateurs se sont présentés avec de sages paroles, dit-il, entre les deux fronts d'attaque : c'est dans leurs rangs que l'auteur de ce livre veut être placé, dût-il y être confondu [1]. »

Mais toute faiblesse, toute erreur a son châtiment. Détruire ainsi les remparts de l'école moderne, c'était donner beau jeu à ses ennemis et faciliter leurs opéra-

[1] Préface des *Odes et Ballades*.

tions. — Où tendent vos efforts? demandaient-ils avec justice; nous ne comprenons pas votre manière d'agir. Si vous n'invoquez pas d'autres principes que les règles depuis longtemps observées [1], dans quel but vous armez-vous de pied en cap? Restez tranquille : pour notre part, nous ne vous déclarons point la guerre.

Ainsi questionné, M. Hugo vit bien qu'il s'était trompé de manœuvre et avait pris une fausse position. Il fallait absolument déployer un étendard ou cesser le combat. Faisant alors de nécessité vertu, il émit quelques réflexions très-justes. Il proclama que la littérature nouvelle cherchait à satisfaire le besoin de vérité qui distingue notre époque et nous rend insipides les faux ornements, le faux goût du siècle de Louis XIV; que l'on devait substituer une sage et noble indépendance aux mesquines théories classiques. Il montra combien l'ordre diffère de la régularité. « Celle-ci ne s'attache qu'à la forme extérieure; l'ordre résulte du fond même des choses, de la disposition intelligente des éléments intimes du sujet. La régularité est une combinaison matérielle et purement humaine; l'ordre est, pour ainsi dire, divin. » Il déclara en outre que l'imitation prescrite aux nouveaux venus est un arrêt qui frappe de mort les littératures.

Ces excellentes idées avaient toutefois le malheur de ne porter que sur des points secondaires, de ne pas offrir

[1] « En littérature, comme en toute chose, il n'y a que le bon et le mauvais, le beau et le difforme, le vrai et le faux. » Préface des *Odes et Ballades*.

un ensemble et d'être plutôt négatives que dogmatiques. Il n'y avait pas là les éléments d'un parti : M. Hugo s'en aperçut et rédigea la préface de *Cromwell*.

L'énorme importance donnée à ce morceau a été désastreuse pour l'école nationale. Sans doute il renferme des vues qui méritent nos éloges : la question des unités, celles du vers dramatique, du mot propre, de la couleur locale, sont fort bien traitées. M. Hugo, qui avait d'abord admis que les langues se fixent, reconnaît qu'elles doivent changer comme l'esprit humain dont elles sont l'instrument. Les idées essentielles de l'œuvre n'en restent pas moins fausses : elles n'ont aucune valeur générale et indiquent tout simplement des goûts particuliers au poëte. Ses amis et ses ennemis ont cru néanmoins y voir une définition du romantisme : il pensait lui-même en avoir expliqué la nature. Les premiers donc, se laissant conduire par cette lueur trompeuse, tombèrent dans les plus funestes égarements, prirent le mauvais pour le neuf, passèrent de l'horrible au grotesque, du trivial au hideux, et inspirèrent littéralement le dégoût de l'école nouvelle à beaucoup de personnes. Les seconds, qui n'avaient jamais saisi le sens des problèmes débattus, le saisirent moins que jamais : pensant connaître enfin leur adversaire, ils fondirent sur la théorie du laid, et s'imaginèrent qu'en la tuant ils remporteraient une grande victoire : mais ils rappelaient le chevalier de la Manche attaquant les outres de son hôte : ils ne percèrent qu'un antagoniste fictif.

Quelques mots peuvent résumer la préface de Cromwell. A part les idées complémentaires dont nous parlions

tout à l'heure, elle ne renferme que les propositions suivantes :

L'humanité a plusieurs âges : chaque âge enfante une espèce de poésie.

Dans les temps primitifs, l'ode naît de l'admiration qu'inspire l'univers et de la gratitude pour le créateur : c'est la Genèse.

Dans les temps antiques, l'épopée jaillit du choc des peuples entre eux ; Homère chante le siége de Pergame et les infortunes d'Ulysse.

Dans les temps modernes, une religion spiritualiste enseigne à l'homme qu'il est double comme sa destinée, qu'il y a en lui un animal et une intelligence. La mélancolie, le goût de l'examen concourent à lui montrer les choses sous leurs divers aspects. Le drame sort tout formé de cette révolution mentale. Être souple et changeant, il unit le terrible au grotesque, le sérieux au bouffon. Les anciens n'ont pas connu le grotesque, il est la propriété des modernes.

Nous ne ferons qu'un petit nombre de remarques sur ces assertions. L'ode d'abord ne nous paraît point un genre de littérature primordial. Ce que l'on rencontre au début des sociétés, c'est la poésie épique ou narrative. Les chants populaires de l'Espagne, de l'Angleterre, de l'Écosse, de la Servie, de la Bretagne, des pays germaniques et de la Grèce actuelle le prouvent suffisamment. Ils racontent toujours, soit des faits qui ne dépassent point les bornes de la nature, soit des légendes fantastiques. La Genèse même dont s'autorise M. Hugo est un récit. Les choses n'ont pu avoir lieu différemment : l'ode

se place sur un terrain abstrait; dans ses nombreux détours, elle va de réflexions en réflexions : elle parle de Dieu, du sort, de la vie future, des maux présents, des agitations du cœur : elle débat à sa manière tous les problèmes philosophiques. Or, ce n'est point par l'abstraction que commence l'esprit humain : il envisage d'abord le concret, le réel, et ne l'analyse que plus tard pour en combiner les éléments selon des lois logiques.

Le premier aperçu de M. Victor Hugo ne me semble donc pas juste : le deuxième, au contraire, supporte un examen rigoureux. Si l'on prend le mot *épique* dans le sens que lui donnent les Allemands, dans le sens d'*objectif,* la poésie grecque a été, a dû être plus épique que la nôtre. Leur civilisation matérielle et extérieure favorisait les tableaux plastiques; mais l'habile écrivain se trompe, quand il affirme que les anciens ont ignoré le grotesque et même la comédie. Il suffit de lire une pièce d'Aristophanes pour voir en lui le chef de tous les grotesques postérieurs, le modèle de Rabelais et le plus divertissant peut-être de la joyeuse bande, ce qui n'est pas sans importance dans des productions bouffonnes. Aristophanes n'était cependant qu'un des nombreux auteurs, dont les ouvrages formaient l'ancienne comédie. La comédie moyenne nous aurait probablement offert encore mille traits grotesques, puisqu'elle eut aussi besoin d'être épurée. Midas, Pan, les faunes, les dragons, les chimères, les cyclopes, les satyres, étaient des grotesques. Ménandre et ses concurrents, Plaute, Térence, d'autres poëtes latins, engloutis par les siècles, nous fourniraient assez de preuves que les anciens n'ont pas négligé l'art comi-

que, si M. Hugo voulait admettre des comédies n'ayant point le grotesque pour principe exclusif : ce qui annulerait celles de Molière.

Indubitablement les nations chrétiennes ont employé le laid avec moins de répugnance et de parcimonie que les Grecs et les Romains. Une foule de causes les portaient à s'en servir. Mais ce n'est pas là l'unique différence qui existe entre les anciens et les modernes, comme le prétend M. Victor Hugo. Nous en avons signalé, nous en signalerons beaucoup d'autres et nous n'épuiserons pas la matière. Pourquoi d'ailleurs placer au premier rang le grotesque, ce genre inférieur de comique, et ne pas dire un mot de celui-ci? Pourquoi lui attribuer une importance énorme et déraisonnable? Pourquoi s'écrier que son apparition a été *comme un tremblement de terre, qui a changé toute la face du monde intellectuel?* Pourquoi baptiser de son nom, couvrir de son manteau *le difforme et l'horrible?* Pourquoi enfin exagérer de cette manière des idées qui étaient en circulation depuis au moins cinquante ans? De là toutes les extravagances commises par la jeune école[1].

[1] Ceux mêmes qui les blâmaient ne cherchaient pas à traiter sérieusement la question. Ils ne firent pas le moindre effort pour établir les vrais principes. Sans doute ils ne les connaissaient point, mais ils devaient tâcher de les découvrir. Né trop tard pour me mêler à ces luttes, j'ai réuni, quand elles avaient cessé, les éléments d'une théorie de l'*art négatif*. J'aurais défini dans ce travail la laideur sous tous ses aspects, le comique, le grotesque, le dramatique et l'horrible; j'aurais montré à quelles conditions ils peuvent faire partie d'une œuvre d'art. Poussant même plus loin la curiosité, je m'étais rendu compte de leur présence au milieu de l'univers et du rôle qu'ils y jouent. Sont-ils des

Les autres préfaces de M. Hugo ont encore une moindre valeur. Dans celle des *Orientales,* il détermine les droits de la critique et les borne au jugement de l'exécution : l'idée première, le fond même des œuvres serait ainsi hors de sa compétence : loi bizarre qu'elle ne peut accepter! Le sujet, la conception, le plan sont des choses trop graves pour quelle renonce à en faire l'examen. Dans les pages qui précèdent *les Feuilles d'automne,* il combat l'opinion suivant laquelle notre âge ne serait pas un siècle poétique. Malgré le tumulte social, le choc des intérêts, il y a toujours des positions tranquilles, des esprits contemplatifs, des moments de loisir et par suite des hommes inspirés qui chantent la magnificence de l'univers, la bonté de Dieu, les joies, les périls de la vie humaine, les douleurs et les satisfactions de l'âme. Quant aux derniers avant-propos de notre auteur, comme ceux des *Rayons et des Ombres,* de *Ruy-Blas* et *du Rhin,* ils sont attristants : on souffre de voir un grand poëte, et, lorsqu'il le veut, un des plus grands poëtes que le monde ait encore produits, oublier à ce point les lois sacrées de la logique et le respect de la gloire. Ces introductions confirment une idée qui naît à la lecture des autres : c'est que, malgré son rare talent et sa noble hardiesse, M. Victor Hugo est trop irréfléchi, trop per-

égarements de la nature ou des conséquences nécessaires de la vie? Troublent-ils l'harmonie du monde ou sont-ils des phénomènes providentiels? L'indifférence qui accueille ce genre de considérations m'a empêché longtemps de mettre par écrit mon système, et l'agitation profonde qui bouleverse maintenant l'Europe ne m'en laissera peut-être jamais le loisir.

sonnel pour jouer le rôle de chef littéraire auquel vise toujours son ambition.

Mais on ne doit pas demander à l'artiste, au poëte, un compte trop sévère de leurs opinions. Il est sans doute regrettable qu'ils conçoivent des idées fausses : elles ont sur l'ensemble ou sur quelques parties de leurs ouvrages une influence malheureuse. S'ils possèdent un grand talent, l'action de leurs mauvaises doctrines est plus funeste encore et atteint les personnes qui les entourent. Leur tâche principale néanmoins, c'est la création du beau, c'est l'exercice de l'art qu'ils ont embrassé. Mettent-ils au monde une vigoureuse progéniture? elle intercède en leur faveur et, jouant le rôle de circonstance atténuante, finit par obtenir leur absolution. Les poésies, les romans de Hugo, quelques passages de ses pièces lui rendront ce service. Ses *Odes et Ballades,* modulées de 1818 à 1828, jettent un jour plus vrai que ses théories sur les questions littéraires de l'époque. On y trouve le sentiment religieux, la fantaisie chrétienne et cette tardive passion pour les mœurs féodales, qui étaient la conséquence du retour de la noblesse émigrée. Laissons donc un moment parler le poëte.

Je vous aime, ô débris ! et surtout quand l'automne
Prolonge en vos échos sa plainte monotone.
Sous vos abris croulants je voudrais habiter,
Vieilles tours, que le temps l'une vers l'autre incline,
Et qui semblez de loin sur la haute colline
Deux noirs géants prêts à lutter.

Lorsque d'un pas rêveur foulant les grandes herbes,
Je monte jusqu'à vous, restes forts et superbes !

Je contemple longtemps vos créneaux meurtriers,
Et la tour octogone et ses briques rougies ;
Et mon œil, à travers vos brèches élargies,
Voit jouer des enfants où mouraient des guerriers.

Écartez de vos murs ceux que leur chute amuse !
Laissez le seul poëte y conduire sa muse,
Lui qui donne du moins une larme au vieux fort ;
Et, si l'air froid des nuits sous vos arceaux murmure,
Croit qu'une ombre a froissé la gigantesque armure
D'Amaury, comte de Montfort !

Là souvent je m'assieds, aux jours passés fidèle,
Sur un débris qui fut un mur de citadelle.
Je médite longtemps, en mon cœur replié ;
Et la ville à mes pieds, d'arbres enveloppée,
Étend ses bras en croix et s'allonge en épée,
Comme le fer d'un preux dans la plaine oublié.

Mes yeux errent, du pied de l'antique demeure,
Sur les bois éclairés ou sombres, suivant l'heure,
Sur l'église gothique, hélas ! prête à crouler,
Et je vois, dans le champ où la mort nous appelle,
Sous l'arcade de pierre et devant la chapelle,
Le sol immobile onduler.

Foulant créneaux, ogive, écussons, astragales,
M'attachant comme un lierre aux pierres inégales,
Au faîte des grands murs je m'élève parfois ;
Là je mêle des chants au sifflement des bises
Et dans les cieux profonds suivant ses ailes grises,
Jusqu'à l'aigle effrayé j'aime à lancer ma voix !

Là quelquefois j'entends le luth doux et sévère
D'un ami qui sait rendre au vieux temps un trouvère.
Nous parlons des héros, du ciel, des chevaliers,
De ces âmes en deuil dans le monde orphelines,

Et le vent, qui se brise à l'angle des ruines,
Gémit dans les hauts peupliers !

Le lecteur nous pardonnera sans le moindre doute cette longue citation : elle ne pouvait que le distraire de nos ennuyeuses remarques et lui donner la force d'aller plus loin, comme un fruit savoureux cueilli dans la chaleur du jour. C'est d'ailleurs tout autre chose de lire une pièce de vers sans préoccupation et de la lire en y cherchant l'esprit général qui animait une époque. Aussi demanderons-nous la permission de transcrire plusieurs strophes d'un autre morceau.

J'aimais le manoir dont la route
Cache dans les bois ses détours,
Et dont la porte sous la voûte
S'enfonce entre deux larges tours ;
J'aimais l'essaim d'oiseaux funèbres,
Qui sur les toits, dans les ténèbres,
Vient grouper ses noirs bataillons,
Ou, levant des voix sépulcrales,
Tournoie en mobiles spirales
Autour des légers pavillons.

J'aimais la tour, verte de lierre,
Qu'ébranle la cloche du soir ;
Les marches de la croix de pierre,
Où le voyageur vient s'asseoir ;
L'église veillant sur les tombes,
Ainsi qu'on voit d'humbles colombes
Couver les fruits de leur amour ;
La citadelle crénelée,
Ouvrant ses bras sur la vallée
Comme les ailes d'un vautour.

J'aimais le beffroi des alarmes,
La cour où sonnaient les clairons,
La salle où déposant leurs armes
Se rassemblaient les hauts barons;
Les vitraux éclatants ou sombres;
Le caveau froid, où dans les ombres,
Sous des murs que le temps abat,
Les preux, sourds au vent qui murmure,
Dorment couchés dans leur armure,
Comme la veille d'un combat.

Aujourd'hui, parmi les cascades,
Sous le dôme des bois touffus,
Les piliers, les sveltes arcades
Hélas! penchent leurs fronts confus;
Les forteresses écroulées,
Par la chèvre errante foulées,
Courbent leurs têtes de granit :
Restes qu'on aime et qu'on vénère!
L'aigle à leurs tours suspend son aire,
L'hirondelle y cache son nid.

Comme cet oiseau de passage,
Le poëte, dans tous les temps,
Chercha, de voyage en voyage,
Les ruines et le printemps.
Ces débris, chers à la patrie,
Lui parlent de chevalerie;
La gloire habite leurs néants,
Les héros peuplent ces décombres; —
Si ce ne sont plus que des ombres,
Ce sont des ombres de géants!

Aucun poëte de la restauration n'a mieux exprimé le charme des souvenirs chrétiens et des ruines gothiques,

n'a su donner plus de grâce à la légende, plus de vivacité à la ballade. Le monde féodal, ce glorieux trépassé, avait enfin un digne interprète de ses splendeurs évanouies. Comme de pareilles productions nous entraînent loin des réminiscences grecques et des pastiches d'André Chénier !

L'invention se trompa, se fourvoya donc moins que la critique, pendant la période qui nous occupe. La verve inconsidérée du parti progressif eut elle-même quelques avantages. Un des malheurs de la France est de louvoyer sans cesse entre la poésie et la philosophie. Sa littérature classique regorge d'observations, de considérations, d'argumentations : elle négligeait le cœur, la nature, la fantaisie, la rêverie pour de minimes pensées. Les philosophes, d'une autre part, sont mal reçus chez nous : on les traite comme des visionnaires. En sorte que la nation veut des ombres de systèmes là où il n'en faudrait pas du tout, et n'en veut pas du tout là où il en faudrait. Aussi accuse-t-elle incessamment les poëtes de ne pas avoir d'idées et les philosophes d'être nébuleux. Or, la jeune école, pleine d'un enthousiasme presque aveugle, se laissa conduire par l'imagination et le sentiment : elle pénétra dans le pur domaine de l'art : elle créa des œuvres idéales que ne distingue pas uniquement une froide et triste connaissance de la dépravation humaine. Toutefois, un habile critique venant alors débattre les questions importantes, expliquer aux novateurs leurs propres desseins et diriger leur fougue vers son but réel, eût certainement doublé leur puissance : il ne s'est point rencontré.

CHAPITRE IV.

Histoire de la littérature française au moyen âge; Histoire de la littérature française au dix-huitième siècle, par M. Villemain. — Qualités de l'auteur. — Son étroit empirisme. — Ses idées fausses sur la critique et sur l'épopée.

Au milieu du conflit des opinions diverses prospérait un homme qui n'eut jamais d'opinion bien arrêtée. Son incertitude lui permit d'agir en médiateur, de gagner à la cause de l'émancipation littéraire certains esprits timides. Quoiqu'il l'embrassât peu franchement, il parlait de loin en loin pour elle et ne soutenait aussi que de loin en loin la routine. Depuis l'année 1816, M. Villemain occupait à la Sorbonne la chaire de littérature et d'éloquence. Longtemps son succès peu marqué ne donna point envie de reproduire ses paroles. Mais en 1827, au moment où

la liberté de la presse était menacée, la tribune politique peu intéressante et l'Europe dans un calme plat, il se vit tout à coup l'objet d'une faveur extraordinaire. Ses leçons furent alors recueillies avec soin jusqu'en 1830; elles formèrent ses deux volumes sur la littérature française au moyen âge et son histoire littéraire du dix-huitième siècle. Par leurs qualités, ces œuvres douteuses justifient dans une certaine mesure l'engouement de la nation; par leurs défauts, elles prouvent que le mérite de l'auteur ne l'a point seul fait naître. C'était donc une vogue hyperbolique, mais non une folle idolâtrie; M. Villemain possède des talents réels que nous ne chercherons nullement à déguiser.

Il y a d'abord, dans sa manière d'apprécier les poëtes, une certaine bienveillance qui n'est pas sans charme. Il ne s'efforce jamais de rabaisser aucune gloire. On voit qu'il aime la littérature et les écrivains. Il se fait une joie de lire, de comprendre et d'expliquer les œuvres d'art; il juge, il loue, il blâme sans envie et sans haine. Loin de jeter dans le doute et l'abattement, sa critique vous remplit de force et de courage [1].

D'autres mérites le distinguent : la science, premièrement. Or, toute science se compose de deux termes : la notion des faits, et leur juste appréciation. J'omets ici volontairement les connaissances philosophiques, extraites des données primitives à l'aide d'un travail rationnel. Nous n'avons pas besoin, pour l'heure, d'en appesantir

[1] Nous ne jugeons ici que l'auteur, bien entendu; le ministre a été hargneux, routinier, sec et malveillant. Mais M. Villemain n'a pris place au banc des honneurs que sous Louis-Philippe.

notre marche. Quant à l'érudition et à l'intelligence, il brille d'un éclat assez vif; la poésie antique et la poésie moderne lui sont également familières, il analyse également bien leurs chefs-d'œuvre. Jeune d'esprit et de cœur, il foule d'un pied léger les stades de la Grèce et chante le long des voies colossales où Rome déployait ses triomphes. Comme le violier jaune, les mousses et la pariétaire, lorsqu'il se fixe au milieu des débris, il donne à la mort toute la grâce, tout le prestige de l'existence. Passe-t-il la frontière moderne, il garde encore ses avantages. Nos auteurs ne lui semblent pas, comme à ses confrères de l'instruction publique, les seuls écrivains du monde; il se garde bien de se prosterner devant la sécheresse de Malherbe, devant les statues de neige qu'élève la muse glacée de Jean-Baptiste; les noms ne retentissent point à son oreille comme la sonnette du prêtre au bruit de laquelle on s'agenouille. Il aime, il recherche les bardes étrangers de l'ouest et du sud; il s'enquiert de nos origines poétiques. Enfin, n'ayant aucun système erroné, sa vue demeure perpétuellement lucide, et il ne défigure jamais les auteurs en leur donnant ses propres traits. Le seul art qu'il ignore est celui des pays germaniques.

Une troisième qualité de M. Villemain, c'est l'aisance avec laquelle il se remue dans son sujet. La fatigue, la peine lui semblent inconnues; sa science a plutôt l'air d'un ton naturel que d'une acquisition. Elle lui échappe, pour ainsi dire, involontairement. Il passe de France en Angleterre, d'Écosse en Espagne, d'Espagne en Italie ou en Portugal, comme si les distances étaient supprimées.

On le croirait l'ami intime de tous les poëtes défunts; leurs douleurs et leurs joies prennent dans sa mémoire la netteté d'un souvenir personnel. Il explique les formes, les goûts, les crises littéraires par les idées, les mœurs, les habitudes, les erreurs des nations, et ses discours vous entraînent comme une nacelle rapide qui glisse sans effort sur une mer endormie.

Son style réclame aussi nos éloges; il a toute la vivacité, la franchise, la transparence de l'improvisation. Il ne faudrait cependant point en exagérer la valeur. Il est suffisamment habile, mais n'a pas de caractère, ni d'attrait spécial. Il ressemble aux chemins à peine dessinés qui traversent les bois.

L'heureux critique appartient du reste à cette longue série d'intelligences françaises qui, depuis plus d'un siècle, se sont façonnées sur le modèle de l'Angleterre. Il y a dans la nature prudemment observatrice des Anglais, dans leur sage amour de l'induction, dans leur langue claire, exacte, précise, même lorsqu'elle revêt les idées d'une forme somptueuse; il y a dans l'exposition méthodique de leur pensée une foule d'analogies avec nos goûts et notre constitution morale. M. Villemain a lui-même signalé l'influence de la Grande-Bretagne sur Voltaire, Diderot, d'Alembert, Montesquieu, Helvétius, Condillac et Jean-Jacques. Il a fait voir les doctrines de scepticisme religieux, de liberté civile et intellectuelle, passant un beau jour le détroit, encore peu célèbres au dehors, mais ayant déjà toute la vigueur [1], connaissant

[1] Shaftesbury, Wollaston, Collins, Tindal les avaient formulées.

déjà tous les stratagèmes qui les rendirent bientôt si formidables.

Cette action n'a pas cessé depuis lors. Elle modifia Saint-Lambert, Delille, Lebrun, Joseph Chénier, Ducis, et nous est parvenue sans affaiblissement. Le plus grand nombre des auteurs actuels doivent à l'Angleterre hommage et reconnaissance. Nos philosophes lui ont de vastes obligations. MM. Royer-Collard, Cousin et Jouffroy ont largement puisé dans les systèmes de leurs rivaux d'outre-Manche. Nos poëtes se sont instruits à cette école : Chateaubriand, Lamartine, Victor Hugo, Musset, de Vigny, ont de préférence tourné les yeux vers les blanches côtes de cette île où chantaient les ménestrels. Nos critiques en sont au même point. MM. Chasles et Amédée Pichot se sont comme naturalisés sous les brumes de nos voisins. Ceux mêmes qui nous entretiennent de l'Allemagne, n'ont pas étudié ses doctrines littéraires. A peine si quelques œuvres d'imagination ou de pensée trahissent directement chez nous l'influence allemande.

L'auteur du *Cours de littérature* montre donc cette justesse d'esprit, ce tact délicat, cette fine circonspection toujours admirés chez les Anglais. Il a l'œil sûr, la vue longue, mais un peu mobile. Sans haine, comme sans prédilection pour certains genres, pour certains peuples, pour certaines classes de talents, il évite les erreurs passionnées, les louanges et les dédains hyperboliques.

Mais avec les prérogatives de la simple et fidèle observation, il a les désavantages de l'empirisme exclusif. Sa charrue effleure en bien des endroits le sol qu'elle devrait

creuser. Il se promène, il jouit de la nature, il admire la pompe des bois sans trop s'inquiéter de savoir comment le monde existe. La Grande-Bretagne n'a jamais pu s'élever à la haute critique, et il ne l'a nullement dépassée. On a bien vu dans les deux îles qu'on ne saurait juger les questions littéraires en elles-mêmes. Si l'on s'occupe des formes et des machines poétiques, sans abandonner l'enceinte de l'œuvre, sans chercher leur but et leur source, on ne les comprendra certainement point. L'art n'est pas un jouet pour des hommes futiles, mais un cri de l'âme et une peinture des éblouissantes merveilles que Dieu déroule autour de nous. Il faut donc analyser l'esprit immortel qui l'engendre et l'immortelle création où il puise ses matériaux. La psychologie et l'esthétique peuvent seules résoudre les plus simples difficultés aussi bien que les plus vastes problèmes littéraires. Sans elles. par exemple, on ne découvrira pas les raisons qui légitiment l'usage des tropes, et cependant quelle thèse moins haute peut-on aborder? Voilà ce qu'ont senti les philosophes, les artistes anglais. Malheureusement, ils n'ont point su lever la pierre sous laquelle dormait le trésor, ils n'ont point su fonder la science dont leur voix proclamait la nécessité. Leurs travaux en ce genre ne méritent qu'une estime secondaire. Ni Burke, ni Reid, ni Hogarth, ni Adam Smith, ni Hutcheson, ni Campbell. ne sont parvenus à dégager les principes fondamentaux des circonstances accessoires. Il y a dans Burke vingt chapitres que la manie de considérer uniquement les faits prochains et palpables, l'habitude des analyses minutieuses et craintives, rendent légèrement comiques.

Ceux, entre autres, où il expose de quelle manière, selon ses idées, la terreur produit le sublime. Il donne à ce sentiment les causes les plus puériles. Les Anglais ont néanmoins rangé son livre parmi les œuvres classiques. M. Villemain, ne connaissant pas l'Allemagne, cette excellente et unique officine des vrais principes littéraires, n'ayant à sa disposition que les humbles systèmes de l'ouest et du sud, ne pouvait guère descendre au fond de l'esprit humain, ni s'élever jusqu'aux grandes doctrines sans lesquelles les arts demeureront toujours un frivole mystère. Il ignore même probablement les théories anglaises, car il admire outre mesure les réflexions vulgaires d'Addison concernant la fantaisie, et semble railler du même coup l'esthétique.

Voici le passage :

« Depuis Addison, la critique littéraire est devenue plus métaphysique, plus raffinée, plus savante ; elle a pris le beau nom d'esthétique; mais a-t-elle rien fait de préférable aux gracieux et élégants chapitres du *Spectateur* sur l'imagination? »

Or, voulez-vous savoir ce que renferment ces chapitres? Ils contiennent précisément une esthétique. L'auteur y examine d'abord la nature de l'imagination et des plaisirs qu'elle produit. Il leur assigne deux points de départ : ils viennent de l'extérieur ou de l'âme. Au dehors, trois causes différentes les engendrent : la grandeur, la nouveauté, la beauté. Du monde physique, Addison passe à l'univers intellectuel, cherche la source du plaisir moral et descend de réflexions en réflexions jusqu'aux plus minces détails, jusqu'à l'analyse des

métaphores. Ses dix numéros composent donc réellement une esthétique littéraire, analogue à celles que nous ont laissées Bouterweck et Jean Paul ; elle est seulement beaucoup moins instructive et si superficielle qu'une multitude de problèmes ne s'y trouvent même pas énoncés. Les autres sont résolus d'une manière peu satisfaisante. Voici, par exemple, comment il décrit le beau :

« Le beau consiste soit dans la variété ou la gaieté des couleurs, dans la symétrie et la proportion des parties, dans l'arrangement et la disposition des corps, soit dans l'assemblage de toutes ces qualités. »

On ne pourrait certes trouver une définition plus extérieure, plus grossière et plus insuffisante. Celle-ci nous montre une des apparences, un des caractères les moins profonds de la beauté ; elle ne nous indique à peu près rien sur sa nature. Platon l'avait déjà repoussée comme trop défectueuse ; il avait d'ailleurs éclairci le problème, en nommant le beau la splendeur du bien. Kant a suivi ses traces ; l'idée grecque s'est complétée entre ses mains puissantes. Il a vu le beau dans la forme finale, ainsi que le bon dans l'accord de l'organisme avec le but. Addison n'était donc pas même au niveau de la philosophie ancienne. Il a, en outre, commis une erreur bien grave. Il a conçu la beauté comme purement relative et arbitraire.

« Une chose, dit-il, n'est peut-être vraiment ni plus belle, ni plus laide qu'une autre; nous pourrions en effet avoir été créés de telle sorte, que les objets dégoûtants à nos yeux, dans l'ordre actuel du monde, nous eussent paru agréables ; mais l'expérience nous révèle que, sans

aucune réflexion antérieure, notre esprit déclare belles ou laides à la première vue certaines modifications de la matière. »

Ainsi le beau se trouverait être une simple illusion, un caprice du divin moteur. Un nouveau caprice changerait toutes nos idées esthétiques. Et Addison ne voit pas qu'il faudrait d'une part bouleverser l'entendement humain, ce qui ne se conçoit guère, et de l'autre, annuler les lois mêmes de la possibilité! Car la première condition de possibilité, c'est une fin qui détermine les caractères et l'essence de l'être. Or, sitôt qu'il existera un objet donné et un but auquel il se rapporte, cet objet sera plus ou moins conforme à son but, plus ou moins parfait, plus ou moins beau. Le beau, tel que nous le connaissons, n'est pas une idée contingente, mais une idée nécessaire, inséparable de la notion même de l'être.

Comment donc M. Villemain préfère-t-il à d'admirables ouvrages d'esthétique certains numéros du *Spectateur*, puisque ces numéros forment réellement une esthétique vicieuse? Aurait-il pris leur netteté vulgaire pour une profondeur transparente?

M. Villemain s'égare encore dans plusieurs autres circonstances. Non-seulement il ignore jusqu'à la nature de la science primordiale, sans laquelle les études et les opinions littéraires ne sont qu'un jeu de hasard; mais il n'a pas même d'idées précises sur le but et les divisions de la critique. Elle se présente sous trois formes, dit-il : la forme dogmatique, historique, conjecturale.

« La première est la critique d'Aristote. Elle n'a pas pour objet de produire, de demander de nouveaux chefs-

d'œuvre. Aristote traite l'éloquence et la poésie comme la nature; il constate ce qui a été fait, il ne cherche point à inspirer ce qu'il faut faire, et les préceptes qu'il pose sont comme autant de lois générales qu'il a tirées des faits de l'intelligence. »

Voilà certainement la première fois que le mot de dogmatisme est employé pour désigner pareille chose. Eh! quoi, la méthode péripatéticienne n'est-elle point, d'après les paroles mêmes de M. Villemain, tout expérimentale, tout *à posteriori*, aussi bien dans la critique que dans les autres sciences? Or, le dogmatisme est justement le contraire; il procède *à priori*, cherchant par la raison seule la clef des mystères philosophiques. Le spirituel savant a donc commis une grande erreur; il a pris l'empirisme pour le dogmatisme.

« La forme historique appliquée à la critique littéraire est plus féconde et plus variée; elle est durable, et se rajeunit par le mouvement de l'esprit humain. On la voit s'introduire, et même occuper trop de place dans presque tous les ouvrages du dix-huitième siècle. »

Quoique cet alinéa dût contenir une définition précise de la seconde forme, nous ne reprocherons pas à l'auteur de l'avoir oublié; nous lui demanderons seulement de quelle manière il distinguera la forme historique de la forme empirique, toutes deux étant basées sur l'étude des faits.

« La dernière forme de la critique est la critique conjecturale qui a l'ambition de pousser les esprits en avant, de leur ouvrir des routes qu'on n'a pas encore tentées, de dire enfin, comme un pilote habile : — Allez là,

naviguez vers ce point, vous découvrirez quelque terre nouvelle. — Cette critique a été presque étrangère au dix-huitième siècle ; il était trop content de lui pour imaginer rien au delà de lui-même. Il y avait à cette époque plus de salons que de cabinets d'étude ; on pensait pour les autres et non pour soi, on innovait selon la mode, et non d'après une rêverie capricieuse et solitaire.

« A la même époque, au contraire, chez une nation savante, spéculative, ingénieuse, un grand travail d'esprit se faisait dans le champ de la critique conjecturale. Un homme de talent n'inventait pas, mais il inventait comment il fallait inventer. Il ne faisait pas une tragédie, un poëme épique ; mais dans l'ardeur de ses illusions poétiques, dans le vague de ses espérances, regardant à droite, à gauche, les Grecs, les Français, Shakspeare, il s'ingéniait pour trouver quelque chose qu'on n'eût pas pensé, pour trouver quelque route où l'on n'eût pas marché, et la proposait à l'émulation de ceux qui voulaient s'y élancer avec lui ou sans lui. »

Dans quelle langue M. Villemain a-t-il lu des œuvres de critique conjecturale? Qu'il daigne nous donner le titre d'un de ces livres où l'on propose, hypothétiquement et au hasard, de nouvelles formes, de nouveaux plans littéraires. Pour moi, je n'en connais point, si ce n'est *la Gaule poétique* de Marchangy. Or, *la Gaule poétique* ne méritait pas à elle seule l'honneur d'une division. Il cite, il est vrai, l'Allemagne ; mais où sont donc, en Allemagne, ces volumes de critique pleins de *rêves capricieux et solitaires?* Veut-il par là désigner les Schlegel? Mais les Schlegel sont comme lui des histo-

riens. A-t-il en vue les partisans de l'esthétique? Mais ces philosophes ne hasardent point de conjectures; ils procèdent avec rigueur, ils suivent fidèlement les lois de l'intelligence et de la raison, ils cherchent d'une manière rigoureuse à démêler l'essence du beau, ses effets sur l'homme, sa destination dans l'univers. Où sont ces vagues espérances, ces efforts pour trouver quelque nouvelle route littéraire dont nous parle M. Villemain? Ni Baumgarten, ni Schiller, ni Garve, ni Kant, ne se berçaient de flottantes images, ne tournaient les yeux à gauche, à droite, vers les Grecs, vers les Français, vers Shakspeare, afin d'inventer comment on doit inventer. L'esthétique ne s'occupe point des formes particulières, elle détermine les conditions générales du beau; elle ne propose rien aux auteurs, elle ne dresse pas de plans épiques, elle cherche dans la nature et dans le cœur de l'homme les lois éternelles de l'art; elle n'imagine rien, elle prouve; c'est l'artiste, et non le philosophe, qui engendre de nouvelles combinaisons, de nouveaux effets. Quelle a donc été la pensée de l'honorable professeur? Pas une des formes qu'il a décrites ne soutient un moment l'analyse.

M. Villemain, ne connaissant ni les principes fondamentaux sur lesquels s'appuie la critique, ni les ressources, ni la méthode, ni les divisions de cette critique elle-même, n'a guère pu débattre sainement les questions littéraires, moins générales sans doute, mais encore très-importantes et très-difficiles. Nous n'avons pas besoin de dire qu'il les fuit presque toujours. Dans les endroits où un penseur creuserait hardiment le terrain pour y

planter, comme une sorte de mai triomphal, de hautes et puissantes idées, l'auteur du *Cours de littérature* glisse rapidement et avec crainte. On dirait, à le suivre des yeux, que ce sol perfide va s'entr'ouvrir sous ses pas et le dévorer. Ayant d'ailleurs une grande aptitude d'historien, il néglige bientôt les considérations générales et enchâsse au milieu de son récit de petites narrations accessoires; lorsque, par exemple, il se dispose à juger les critiques du dix-huitième siècle, il n'établit pas ses prémisses ainsi que l'aurait fait tout autre, mais jette un coup d'œil rapide sur les diverses époques où l'on s'est adonné à l'analyse des œuvres d'art. Néanmoins, avec quelque persistance qu'il élude habituellement les déclarations de principes, les subterfuges ne lui réussissent pas toujours, et comme le vieux pasteur des troupeaux de Neptune, il est maintes fois contraint de dire sa pensée. Lorsque, dans son histoire de la littérature au moyen âge, il rencontre Alighieri, cette sublime apparition lui fait négliger ses prudentes réticences, et il se demande : « Qu'est-ce qu'un poëme épique? Quels en sont les éléments et le caractère? poursuit-il. Montesquieu, qui aimait à décider les questions par des plaisanteries, se moque des gens qui croient qu'on n'a jamais fait que deux poëmes épiques et qu'on n'en peut plus faire. Ces gens-là peut-être n'ont pas tort. Un poëme épique, est-ce autre chose que le monument le plus complet de l'imagination et des croyances d'un peuple? Sous ce rapport, le poëme épique convient aux temps où l'on sait peu de choses, où l'on imagine, où l'on sent beaucoup. Un tel ouvrage doit être l'encyclopédie d'un siècle et d'une

nation. Vous figurez-vous un poëme épique naissant de nos jours, parmi les innombrables classifications de la science et les travaux variés des esprits, dans notre société si laborieuse et si compliquée? Comment créer une fiction qui soit une croyance? Comment résumer tant de faits et d'idées? »

Avant d'aller plus loin, nous fixerons ici les yeux du lecteur sur une contradiction manifeste. Si le poëme épique est le monument le plus complet de l'*imagination* et des *croyances* d'un peuple, il ne saurait être en même temps une *encyclopédie,* il ne saurait être le sommaire de ses idées et de ses travaux scientifiques, car la science ne travaille point à l'aide de l'imagination, et les croyances ne rentrent pas dans son domaine. Elle n'est point un acte de foi, mais un produit de l'intelligence et de la raison.

Un peu plus bas, M. Villemain attribue à l'Allemagne le système de Vico : « Pénétrante et mystique, elle a pris plaisir, non-seulement à décomposer la pensée dans l'individu, mais dans les races et les divers âges du monde. Elle s'est dit qu'au commencement des nations il y avait une époque d'inspiration religieuse et d'autorité sacerdotale, elle l'a nommée l'âge divin. Lorsqu'au régime de la foi se mêle celui de la force, que toute inspiration ne sort plus du sanctuaire, mais que les hommes, rudes encore, ont en eux quelque chose de hardi qui les porte aux grandes entreprises, alors commence l'âge héroïque. Puis vient l'âge humain où nous sommes et qui se prolongera. Dans ce système, dans cette espèce d'inventaire abstrait des procédés de l'espèce humaine, la poésie

épique appartient à l'âge divin, ou plutôt elle se trouve sur les confins de l'âge divin et de l'âge héroïque. »

Il essaye ensuite de réfuter cette doctrine sans la bien connaître. « L'esprit humain, dit-il, est plus libre, est plus varié que ne le veulent ceux qui essayent de le renfermer ainsi dans le compas d'un système. Il ne reprend pas inévitablement la même route; il ne refait pas à des siècles de distance un travail tout à fait semblable. Sa progression, une fois commencée, ne s'arrête pas. » S'il avait pris la peine de lire Vico, il se serait aperçu que telle est aussi son opinion. Lorsqu'il distingue trois périodes successives dans l'histoire des nations, trois formes qu'elles doivent nécessairement revêtir l'une après l'autre, il ne dit point que ces âges sont parfaitement identiques; ce serait une absurdité. La chevalerie chrétienne ne reproduisait certes point l'héroïsme grec d'une manière tellement fidèle qu'on ne pût saisir entre eux aucune différence. Personne ne voudrait soutenir une pareille thèse. Les analogies d'une époque avec l'autre sont très-grandes sans doute, mais les dissemblances n'en restent pas moins fort nombreuses. Vico les apercevait bien; il n'a pas affirmé, il n'a pas pu dire que l'intelligence de l'homme refait sans cesse le même travail, et nier ainsi le progrès. Il soutient, il démontre que toute civilisation passe par certaines formes inévitables, qui dérivent de la nature même des choses et de l'esprit humain. Ces formes correspondent dans l'histoire aux degrés de développement dans les individus; et comme la jeunesse, pour prendre un exemple, se manifeste toujours, dans les derniers, par un certain nombre

de caractères identiques, sans néanmoins que les jeunes gens se ressemblent d'une manière absolue, de même l'âge théocratique offre dans les civilisations successives des traits analogues, sans qu'il soit absolument pareil. La forme se reproduit, le contenu change. C'est là l'idée de Vico. Il ne borne pas, ainsi qu'on le voit, la différence des âges anciens avec les temps modernes à quelques notions héritées par nos aïeux et par nous. S'il avait compris l'histoire de cette manière, il n'aurait pas créé la *science nouvelle.*

A cette méprise s'en joint une autre plus grave concernant le fond même du sujet, ou l'essence de l'épopée.

CHAPITRE V.

Théorie du poëme épique.

Le poëme épique forme-t-il réellement une encyclopédie, ainsi que l'annonce M. Villemain? Doit-on le regarder comme une sorte d'inventaire, où l'on trouve décrits, dans un certain nombre de pages, tous les arts, toutes les sciences, tous les procédés agricoles ou industriels d'une période, toutes les habitudes, toutes les opinions et tous les dogmes d'un peuple? Est-ce à la curiosité qu'il s'adresse? Faut-il le ranger parmi les livres d'enseignement?

Nous avons déjà montré que l'artiste cherche le beau et non le vrai; nous montrerons plus bas que les facultés poétiques ne sont point la raison et l'intelligence, mais le sentiment et la fantaisie. Comment le poëte jouerait-

il, sans perdre son caractère, l'humble rôle de divulgateur scientifique? Comment remplirait-il les fonctions de pédagogue? Ne devrait-il pas quitter la harpe des bardes, le jour même où il se proposerait d'instruire son auditoire? Que deviendraient alors ses créatures imaginaires, ses pompeux tableaux, ses douces et intimes rêveries? Contraint de procéder par analyse et par synthèse, par induction et par conclusion, il suivrait strictement la rigoureuse méthode des philosophes. Serait-ce là le chemin de l'univers idéal? Non-seulement le professeur nous engage à le croire, mais il parle même de classifications.

Il est manifeste pourtant que, selon ces principes, on ne trouverait l'épopée grecque ni dans l'Iliade, ni dans l'Odyssée, mais dans les écrits d'Aristote ou de quelque savant alexandrin; l'épopée latine ni dans l'Énéide, ni dans la Pharsale, mais dans les ouvrages de Pline où dans ceux de Varron, s'ils existaient encore; l'épopée chrétienne ni dans la Divina comedia, ni dans le Paradis perdu, mais dans le *Speculum universale* de Vincent de Beauvais. Si M. Villemain refuse d'admettre des épopées ou encyclopédies en prose, il faudra lui aller chercher jusque sur les bords du Gange quelque monstrueux poëme didactique.

Une pareille définition du chef-d'œuvre de l'art explique si peu sa véritable nature, qu'elle détruit l'idée même de la poésie. D'où vient donc que le futur ministre s'est égaré à ce point? La source de sa méprise est facile à indiquer.

Le poëme épique retrace effectivement l'ensemble et

la totalité de la civilisation au milieu de laquelle il naît. Du ciel jusqu'à l'enfer, des rois jusqu'aux plus humbles manœuvres, des guerres nationales jusqu'au labeur du paysan qui fauche les herbes, l'image entière du monde se réflète dans sa chambre noire. Or, toute civilisation se compose de trois éléments indispensables : une théorie de Dieu appliquée dans le culte; une théorie de l'homme appliquée dans la vie sociale, et une théorie du monde, qui préside aux rapports de l'homme avec la nature. Maintenant, puisque l'épopée n'est pas une œuvre de science, mais une œuvre d'art; puisqu'elle n'est point un catalogue, une froide énumération où gisent comme en un tombeau les dépouilles des siècles, mais un récit poétique, une brillante unité qui charme le spectateur, elle ne saurait entreprendre l'exposition systématique et abstraite des théories elles-mêmes. Il ne lui reste donc qu'à les montrer sous le voile des faits, ou plutôt à montrer les faits engendrés par leur vertu. Le tableau acquerra de la sorte toute la grâce et tout le relief de la vie. L'imagination y trouvera les formes plastiques qui la charment, le sentiment éprouvera en face de l'éclatante peinture les nombreuses émotions qui peuvent tour à tour l'agiter. Au lieu d'un pâle mémoire, nous aurons sous les yeux une splendide reproduction.

D'ailleurs le barde travaille d'une manière instinctive. Loin de juger, d'analyser son époque, il subit l'empire de la société qui l'environne ; c'est elle qui parle en lui. Sa ferme croyance aux idées de son temps ne lui laisse même pas concevoir le doute comme possible. Or, ces idées ne forment pas seulement une doctrine religieuse,

politique et sociale, elles ne modifient pas seulement l'existence quotidienne; elles sont en outre un point de vue subjectif et poétique, d'où les choses s'offrent aux regards sous un jour et sous un aspect qu'elles n'ont pas dans la nature. Avec le dogme, système intellectuel du monde, règne le mythe, transfiguration pittoresque de l'univers. Ainsi, chez les païens, la dryade était le principe à l'aide duquel on expliquait les phénomènes de la végétation et une image que la fantaisie substituait à la plante elle-même. Chez nos aïeux, le diable était le principe au moyen duquel on expliquait l'introduction du mal dans l'œuvre céleste et la forme que l'esprit substituait aux formes variées du mal lui-même. Le crime n'apparaissait plus comme une sanglante résolution, il empruntait la sombre physionomie de l'ange déchu. Cette métamorphose pénètre plus loin qu'on ne pense; elle atteint les objets les moins considérables, les actions les moins importantes. L'homme des temps féodaux ne voyait pas un produit animal dans les longues soies que charrient les brises d'automne, mais un fil errant tombé du fuseau de la Vierge; les taches qui obscurcissent parfois le disque de la lune ne lui semblaient point un effet naturel, mais l'ombre de Caïn exilé sur la planète et l'épaule chargée du fardeau de ronces qu'il avait eu l'audace de présenter en offrande au Tout-Puissant [1]. Un chien maraudeur jappait-il dans les bois? On croyait

[1] Dante, Paradis, 2e ch., v. 50; Enfer, 20e ch., v. 126. — Landino, son commentateur. — Mythologie allemande de Jacob Grimm, page 412.

entendre les limiers de Saint-Hubert, poursuivant le daim fugitif sous les voûtes mobiles de ses retraites. On n'ignore point qu'aux yeux des Grecs l'arc-en-ciel passait pour l'écharpe d'une déesse.

Ainsi, les doctrines sociales ne transforment pas seulement la réalité; elles ne changent pas seulement d'une manière effective l'état des choses, mais l'action qu'elles exercent sur l'intelligence leur permet encore de modifier dans l'esprit l'image de l'univers. Lorsqu'elle est opérée, cette métamorphose acquiert à son tour une si grande influence qu'elle voile à nos yeux les objets eux-mêmes et leur physionomie ordinaire. Dans une multitude d'occasions, l'homme pense vainement discerner le monde qui l'entoure; il ne voit, il ne saisit que les formes inventées par son âme. Il vit au milieu de ses songes, comme au sein d'un brouillard magique. C'est ainsi que le pâtre immobile sur les rocs des Alpes cherche inutilement à percer du regard les profondes vapeurs qui le cernent; les nuages l'enveloppent dans toutes les directions, et la terre avec ses hameaux, ses forêts, ses champs et ses abîmes, ne se montre à lui que par les intervalles, par les déchirures de l'immense rideau.

Voilà donc la tâche de l'écrivain doublée. Outre les changements positifs survenus dans le monde social, il lui faut retracer encore l'aspect de l'univers, tel qu'il se présente du haut des doctrines en vogue de son temps. Il doit peindre la civilisation réelle, les effets extérieurs produits par la pratique des théories et la manière dont l'homme imbu de ces théories croit voir les choses. Les premiers sont la forme qu'elles revêtent au moment de

l'application, la dernière est leur forme idéale, puisque l'entendement ne l'imprime aux objets qu'afin de les mettre en harmonie avec la nature de ses idées. L'artiste les épure l'une et l'autre pour les faire correspondre à l'élévation de son âme.

Uniquement chargé de peindre la physionomie d'une civilisation et les traits sous lesquels une époque représente les dieux, les hommes, les objets externes, le poëte semble jouer un rôle inférieur à celui du prêtre et du savant, qui tous deux, négligeant l'apparence, se préoccupent uniquement du fond. Il n'exerce pas, en effet, un pouvoir immédiat comme le leur ; mais ce qu'il perd dans le présent, il le regagne dans l'avenir ; ses productions ne meurent pas ainsi que leur influence. Les principes religieux et scientifiques, admis pendant une ère plus ou moins longue, ne renfermant qu'une portion de vérité jointe à beaucoup d'erreurs, l'homme discerne tôt ou tard l'ivraie du bon grain, jette la première sur la route et ne garde que le froment nourricier. Les systèmes perdent donc doublement leur intérêt ; le faux reconnu pour tel n'a plus sa valeur chimérique ; le vrai depuis longtemps mis au jour tombe dans le domaine des idées banales. Le sort du poëme épique n'est pas, à beaucoup près, si rigoureux. Comme l'artiste n'a pas voulu expliquer l'essence des choses, il n'a pu se méprendre. Son désir unique était de peindre avec force, avec grandeur et beauté ce qu'il voyait, croyait et songeait. S'il a réussi, la force, la grandeur et la beauté demeurent inséparablement unies à son œuvre.

Mais la permanence de ces avantages, simple et natu-

relle au premier coup d'œil, résulte de circonstances spéciales dont l'analyse présente assez de difficultés. En effet, il ne s'agit pas seulement ici du plan et des formes du langage; il va de soi-même qu'un plan bien ordonné, qu'un style riche et pur conserveront toujours leur excellence. Mais l'impérissable attrait de ces deux parties est loin de suffire. A quoi servirait la perfection de la charpente et du revêtement, si le contenu blessait l'intelligence? Il faut donc que lui aussi garde une magie éternelle. Or, comment cela peut-il avoir lieu, si le poëme retrace une civilisation qui s'appuyait sur des bases erronées? L'illusion une fois détruite et le monument tombé sous les attaques de la philosophie, quel charme son image conservera-t-elle encore?

Il est ici nécessaire d'établir une distinction entre les éléments constitutifs de l'œuvre. Les uns ont gardé leur nature réelle, les autres ont été modifiés par l'esprit, ou sont même de pures inventions. Nous n'avons pas besoin de dire que les premiers conservent une grâce immortelle. Les sentiments généraux du cœur humain, les pompes de l'univers physique ne sauraient perdre leur beauté; ils parleront toujours à l'âme, si on les a peints de leurs véritables couleurs. C'est donc sur les figures chimériques, comme celles des dieux, et sur les transformations des objets que doit s'exercer la puissance corrosive des siècles.

En effet, les années dissipent l'illusion produite d'abord par le mythe. Un chrétien, par exemple, ne verra pas dans l'écho les gémissements d'une nymphe éplorée. L'attrait de ces créations diminue donc avec le temps. A

mesure que les idées s'élèvent et s'approfondissent, elles revêtent une forme toujours plus solennelle et plus poétique. Le charme des anciens mythes s'affaiblit en présence des nouveaux. Mais il disparaîtrait entièrement, si l'œuvre était composée du point de vue intellectuel. Le jour où le système n'aurait plus de valeur scientifique, où il cesserait de contenter la raison, toute espèce de mérite lui serait enlevée. Heureusement pour le barde, il ne l'a point pris de la sorte ; il a fait usage des éléments qu'il lui présentait comme de simples inventions littéraires. Sans les entourer de preuves justificatives, sans chercher à séduire logiquement en leur faveur, il a mis tous ses soins, tout son orgueil à accroître leur beauté originelle ; et quoique cette beauté ne puisse être aussi parfaite que celle des mythes à venir, elle n'en a pas moins son prix intrinsèque et sa puissance inaliénable.

Ce n'est pas tout encore ; nous n'avons parlé que d'éléments, et il existe un système, des rapports établis entre les matériaux divers. Cet ordre est nécessairement beau, car il est nécessairement harmonieux ; que sa perfection soit relative, je ne le nie point ; mais on ne saurait la méconnaître. En effet, une civilisation ne se produit que sous l'influence d'idées unitaires, rassemblées en un tout conséquent ; des notions éparses, discordantes, sans analogie et sans lien, ne pourraient enfanter un système social ; c'est une œuvre géante qui demande une force organisatrice admirablement organisée elle-même. Tant que cette dernière condition ne se trouve point remplie, le monde nouveau demeure à l'état problématique. Or cette corrélation intime qui doit unir tous les principes

du système générateur, et qui de là passe dans la mythologie, forme précisément un des caractères essentiels de la beauté. En conséquence, lorsque le système cesse d'être admis comme vrai, lorsqu'il perd sa valeur intellectuelle, il ne perd pas sa valeur esthétique. Du rang de dogme et de croyance, il tombe à celui de merveilleux littéraire ; mais sa grâce et sa puissance poétiques deviennent alors immuables.

Ainsi donc, trois parties différentes, ayant chacune leur beauté spéciale : le langage et le plan ou la forme particulière à l'auteur, les éléments soit physiques, soit moraux puisés dans l'observation ou la forme particulière à la nature, les mythes et le système général ou la forme particulière à une civilisation. Celle-ci acquiert dans l'œuvre, les autres possèdent d'elles-mêmes un charme indélébile. C'est, comme on le voit, un grand avantage pour le poëte de ne pas s'adresser à la curiosité ; s'il le faisait, ses écrits périraient sûrement.

On aurait en outre bien tort de croire, avec M. Villemain, qu'on n'a pas fait plus de deux poëmes épiques et qu'on n'en saurait plus faire. Chaque civilisation doit au moins produire un de ces ouvrages et peut en produire plusieurs, car il peut se trouver plusieurs bardes qui se taillent une forme particulière dans la forme générale de leur temps et rassemblent dans un cadre personnel tous les traits de la vie commune. Les agrandissements de la science et la multiplicité des classifications ne sauraient les empêcher d'atteindre leur but ; le poëte ne s'en soucie nullement et ne s'en occupe pas davantage. Sa mission n'est point de transmettre des connaissances ; il cherche

uniquement à peindre la forme réelle et la forme idéale de son siècle. Et observons-le bien, ces deux formes ne se compliquent pas ainsi que le labeur de l'intelligence; elles semblent même aller en se simplifiant. Aux innombrables dieux de la Grèce, le christianisme a substitué son Dieu trinitaire; la religion musulmane, venue six cents ans plus tard, le réduisit à l'unité absolue. Le vasselage n'employait de même qu'un seul homme dans toutes les circonstances où le monde antique avait besoin de plusieurs individus réunis, un sénat, un collége, une assemblée populaire. D'ailleurs l'augmentation du nombre des rouages ne complique pas nécessairement la forme pittoresque; on embrasse d'un regard le corps humain, et toutefois des milliers d'agents sont nécessaires pour lui imprimer cette figure si peu étendue.

Une chose très-singulière, c'est que des deux poëmes épiques jugés les seules productions de leur espèce, il faut d'abord retrancher le plus ancien. On se trompe en classant la Bible parmi les épopées [1]; il lui manque des principes essentiels pour avoir droit à ce titre. D'abord elle n'a pas été écrite du point de vue littéraire; ce n'est pas une fiction. Elle contient des œuvres de doctrine, un récit cosmogonique et des récits historiques, des préceptes moraux, des odes, des visions et des psaumes. On ne peut donc la nommer un poëme. Elle se compose d'une longue suite d'ouvrages sans lien immédiat. On y trouve des productions entièrement dissemblables, depuis des livres

[1] C'est M. Villemain lui-même qui la regarde comme le second des deux poëmes épiques.

gnomiques et des prières jusqu'à de petits romans comme ceux de Tobie et de Ruth. Sans doute elle peint la civilisation hébraïque et nous fait connaître les idées des juifs sur les trois problèmes fondamentaux : Dieu, l'homme et l'univers. Mais elle forme toute leur littérature et devait immanquablement retracer la vie matérielle et la vie morale de la nation. Elle a donc, en effet, un caractère épique ; malheureusement ce caractère ne suffit point. L'unité de conception et la tendance exclusivement artiste ne sont pas moins indispensables. Aussitôt qu'un but didactique se trahit, l'ouvrage cesse de former une œuvre littéraire. On a, comme on le voit, beaucoup abusé du mot épopée dans ces derniers temps, on a donné ce nom aux œuvres de Shakspeare et même à de simples voyages. Ces écrits peuvent offrir des traits épiques, mais ils n'ont pas l'organisation intérieure de l'épopée.

Quoi qu'il en soit, il ne faut point attribuer au développement des sciences et des classifications notre stérilité dans le domaine de la haute poésie. Notre temps est un siècle de doute et de lutte; c'est la désunion générale qui nous empêche d'exécuter une œuvre épique. Comment peindre en un tout harmonieux une société discordante, où chacun suit sa voie et juge selon ses idées, où règnent mille solutions diverses sur les grands problèmes, mille manières incompatibles d'envisager le monde? Notre époque ayant plusieurs faces opposées, nul ne saurait la reproduire dans un ouvrage conséquent. Si l'on adoptait une des opinions courantes, on omettrait les autres et l'on ne retracerait pas le modèle avec exacti-

tude ; si on les réunissait, leur association produirait un monstre difforme, sans logique et sans caractère. Mais supposez nos sciences en vigueur comme elles le sont et au-dessus d'elles un système général, qui domine toutes les pensées, toutes les actions ; dans un pareil état de choses, l'épopée naîtra d'elle-même. L'artiste se trouvera placé à un point de vue fixe, d'où il pourra peindre le monde sous un aspect unitaire.

Notre temps ne saurait produire qu'un seul genre d'épopée, encore serait-il défectueux et anormal; je veux parler d'un poëme épique individuel. Un homme doué d'une forte organisation y dessinerait l'image de l'univers, telle qu'elle se reflète dans son âme. Il n'aurait pourtant de commun avec l'épopée générale que l'étendue de son sujet. La première des conditions épiques lui manquerait totalement; il ne retracerait pas l'ensemble d'une civilisation, mais une nature spéciale, une manière de sentir et de voir tenant à une conformation particulière. Bien des obstacles d'ailleurs en rendraient l'enfantement pénible et le mutileraient dès sa naissance.

Ainsi que nous l'avons dit, le poëme épique embrasse nécessairement trois termes : Dieu, l'homme et le monde. J'admets qu'un esprit original puisse voir les deux derniers sous un jour nouveau, que ce soit même une conséquence de sa nature à part. L'un et l'autre objet posent d'ailleurs devant lui ; qu'il les regarde à travers un certain milieu idéal, et aussitôt ils se transfigurent. Mais l'être sans bornes et le monde invisible, où les apercevra-t-il? Qui les a jamais considérés face à face? L'entendement les rêve, la pensée les découvre seule. Les

formes que l'imagination leur suppose sont le plus laborieux de tous ses produits. Elle ne les invente même qu'en se laissant guider par un système, par des idées abstraites, en sorte que ses tableaux prennent une valeur métaphorique et deviennent les symboles des doctrines religieuses. N'ayant point de modèles à l'extérieur, elle ne pourrait sans secours aborder ces plages ténébreuses. Loin de toutes les voies qu'elle foule habituellement, elle ne saurait plus choisir sa route.

Que fera donc le poëte? Essayera-t-il d'inventer à lui seul une mythologie? Sa nature s'y oppose, car il n'a point le génie philosophique et ne peut guère trouver de principes nouveaux. C'est le révélateur qui met au jour des idées créatrices. Or, ces idées sont la base nécessaire d'un pareil monument.

Supposons toutefois qu'il réunisse en lui la double puissance du penseur et de l'artiste. Le voilà plongé dans les hautes spéculations; une métaphysique découverte par lui-même rajeunit toutes ses pensées. Dès qu'il l'a bien conçue, il lui cherche une forme, il l'enveloppe d'images plastiques; des dieux nouveaux, un ciel ignoré, brillent tout à coup au fond de son esprit. Mais ce ne sont là que des travaux préparatoires. Il s'agit maintenant d'écrire un poëme avec ces données; il faut que le lotus épique germe dans ces eaux fécondes. Admettons encore par hypothèse que l'œuvre est finie, qu'elle va subir le jugement du lecteur. Pourra-t-il la comprendre? Ces tableaux insolites produiront-ils sur lui le moindre effet? Certainement non. Comme il n'aura sous les yeux que des résultats, sans connaître les principes qui les ont

engendrés, ce sera pour lui une véritable énigme. Il faudrait donc que l'auteur exposât d'abord son système, puis ses inventions mythologiques; il faudrait qu'après avoir créé un monde, il en donnât lui-même une description régulière.

C'est une entreprise au-dessus des forces bornées d'un seul homme. L'intelligence la plus robuste ne peut exécuter, sans aide, un travail qui fatigue ordinairement vingt générations laborieuses et quelques millions d'individus. Le poëte doit recevoir ces matériaux tout préparés; il n'invente pas ses dieux, il ne forme ni ses opinions, ni ses goûts. Les idées, les sentiments qu'il exprime semblent un fruit spontané de sa nature; il s'en est imbu dès l'enfance, et les doctrines générales font à la longue partie de son être.

Mieux vaudrait donc renoncer au monde surnaturel que de tenter une œuvre impossible. Mais abandonner l'espoir à ce sujet, c'est abandonner le poëme épique, car on néglige ainsi le premier de ses éléments. Comme il doit offrir une image complète de l'univers, Dieu ne saurait y manquer. Si on le passe sous silence, lui, l'origine et le centre de toutes choses, on ôte à l'homme, à la nature, leur raison d'être, on supprime le lien qui unit entre elles les innombrables parties de la création. Il reste des effets détachés de leur principe, une multitude d'existences éparses et sans cause. L'édifice poétique n'aurait donc point de base et ne satisferait pas plus l'imagination que l'athéisme ne satisfait l'entendement.

Mais, s'il n'y a pas moyen de produire une véritable épopée sans mythes originaux, on peut, en leur absence,

exécuter de brillants ouvrages narratifs, comme ceux de Lucain et de don Alonzo d'Ercilla, de vastes compositions héroïques, telles que les Niebelungen et le romancero du Cid. Là, le merveilleux est superflu, et néanmoins le poëte a le droit de prendre le ton le plus élevé. Une foule de scènes, de mouvements épiques embellissent naturellement son œuvre. Il a de nombreux avantages sur les chantres modestes qui traitent des sujets plus restreints; mais, aucune hiérarchie ne vivifiant son ciel désert, il ne saurait avec justice réclamer pour ses fictions le titre d'épopée.

Un seul et dernier genre d'écrits s'offre encore à notre analyse. Certains poëtes, nés dans un temps de doute, prennent le parti de mettre en usage les vieilles croyances. Ils emploient, comme moyens littéraires, des dieux qu'on n'invoque plus et des superstitions généralement abandonnées. Le grand défaut de ces ouvrages est leur nature factice. On ne reproduit pas une civilisation éteinte avec la même force et la même vérité que si l'on travaillait sous son influence. Le tableau ne se coordonne pas alors de lui-même dans votre tête. Il faut en rassembler un à un tous les traits, compulser les livres historiques, choisir les détails essentiels, remplir les lacunes, bref étudier longuement les souvenirs et les ruines d'une époque antérieure, puis, lorsqu'on a fini le travail d'érudition, commencer le travail du poëte, faire passer sur ces ossements arides le souffle de vie, et prononcer les magiques paroles qui tirent les peuples du cercueil. Pour écrire ainsi une Iliade, il ne suffirait pas d'avoir le génie d'Homère; on aurait besoin d'une puissance incompara-

blement plus grande. Il est donc fort simple que les tentatives de cette espèce aient toujours échoué depuis l'*Italia liberata* du Trissin, jusqu'au *Télémaque* de Fénelon et aux *Martyrs* de Chateaubriand. La pâleur des morts reste empreinte sur le front des vieux âges que l'on arrache ainsi du tombeau.

Un autre vice, le manque d'unité, ôte davantage encore à ces narrations la grandeur épique. En effet, toute la patience, toute l'énergie que puisse déployer un écrivain pour se pénétrer d'une civilisation antérieure, ne sauraient changer son être et le faire sentir comme on sentait plusieurs siècles avant lui. Le monde qui l'a entouré dès sa naissance a revêtu son esprit d'une forme indélébile. Les choses ne s'y reflètent point sous le même aspect qu'elles auraient eu six cents ans plus tôt. Mille émotions intimes dont il ne se défie point, et qui d'ailleurs engendrent sa verve, le trahissent sans qu'il s'en aperçoive. Des principes autrefois ignorés le dirigent aussi secrètement. Il réunit en conséquence une foule d'éléments hostiles, des matériaux anciens avec des idées nouvelles. Ainsi, dans Télémaque, on trouvera toujours une pensée chrétienne sous une forme grecque. Le plan seul des Martyrs fixe la date du poëme. Chateaubriand voulait démontrer que le mythe chrétien fournit aux arts de bien plus grandes ressources que l'idolâtrie. Cette intention logique annonce une période de scepticisme, où la foi lutte contre les attaques du doute. L'auteur a en outre choisi instinctivement dans l'histoire une époque de révolution comme la sienne, époque tout à fait impropre au genre de récit qu'il tentait. Deux sociétés,

l'une naissante, l'autre moribonde, s'y entre-choquent, et il ne serait pas difficile de prouver que le barde pèche souvent contre l'esprit de toutes deux. *La Henriade* mérite des reproches plus grands encore.

Il est donc certain que les périodes de transition ne sauraient produire de poëmes épiques, et M. Villemain n'a pas tort de le croire; seulement, il ne discerne pas les vraies causes de cette impuissance. Il l'attribue à la multiplicité de nos conquêtes scientifiques, et son opinion ne soutient nullement l'examen. C'est son étrange manière de concevoir l'épopée qui l'a ainsi jeté dans une route sans issue.

CHAPITRE VI.

Fausse définition de la poésie par M. Villemain. — Nécessité de l'art. — Étourderie et contradictions du professeur de littérature. — Caractère passager de ses écrits.

Il n'est pas étonnant que M. Villemain comprenne si mal l'épopée, car l'épopée forme le genre principal de la poésie, et il ne comprend pas cette dernière. Je ne veux point dire par là que son goût soit mauvais ou son âme froide ; il me paraît au contraire sentir fort bien les arts. Mais il ne suffit pas de recevoir des impressions normales, il ne suffit même pas de juger sainement des œuvres données, pour être en état de saisir la nature générale de la poésie et de démêler ses lois essentielles. Or, comme nous l'avons déjà dit plusieurs fois, c'est là précisément la tâche de la critique. Toute sa valeur dépend de la

manière dont elle l'exécute. Au reste, nous allons laisser M. Villemain se trahir lui-même :

« On dit que notre siècle est redevenu poétique; alors on doit savoir que la poésie est une chose sans nom, que souvent elle n'a pas de traits distincts, qu'elle est un caprice de l'âme, et qu'avec elle l'impuissance de l'analyse est le triomphe du goût [1]. »

Rien ne prouve mieux que ce passage combien la science des faits demeure stérile, lorsque l'esprit philosophique qui doit les grouper, les systématiser, les expliquer, n'en vivifie point l'étude. Il nous montre un laborieux professeur avouant qu'il n'a aucune idée nette sur l'objet de ses travaux. La poésie, à l'entendre, serait une chose vague, sans caractère spécial. Mais alors comment peut-on en parler? Que peut-on dire d'une ombre sans forme? Jamais certes on n'a conçu d'opinion plus étrange.

En effet, ou la poésie existe, ou elle n'existe pas.

Si elle n'existe pas, il est tout simple qu'on ne puisse lui assigner de traits distinctifs et lui donner un nom.

Mais, si elle existe, elle diffère de toutes les choses qui ne lui sont pas identiques. Elle diffère, par exemple, de l'astronomie, de la navigation, du commerce et du labour. Elle n'est ni la borne du chemin, ni la pierre du foyer. Elle a donc des attributs qui la distinguent des autres objets. Ces attributs déterminent évidemment son essence et permettent de lui donner un nom.

[1] Cette phrase n'est point une raillerie, comme on pourrait le croire : la suite démontre qu'elle exprime l'opinion sérieuse de l'auteur.

De plus, si elle a des caractères fixes (et elle ne saurait exister sans en avoir), on peut les discerner et les décrire. La fonction de l'intelligence consiste précisément à démêler ainsi la nature des choses. La poésie est donc susceptible d'analyse, puisque nous avons tous les moyens nécessaires pour saisir et spécifier ses qualités fondamentales. L'ignorance d'une critique inférieure à sa vraie tâche n'annoncerait nullement le triomphe du goût; elle annoncerait tout au plus la misère de cette critique.

En outre, si la poésie a une essence particulière et des formes précises, comment pourrait-elle être un caprice? Elle n'existe qu'en remplissant les conditions de sa nature, en suivant les lois dont elle ne peut négliger l'observation. Y a-t-il là rien d'arbitraire? Y a-t-il là rien qu'on puisse envisager comme une fantaisie, comme un acte irrégulier, n'admettant nul contrôle? Certainement non; sous peine de ne pas être, la poésie doit suivre un chemin fixe que déterminent d'avance son but et son point de départ.

Mais cette définition de la poésie ne contient pas seulement une erreur; elle est en outre une espèce de blasphème. Si on l'admettait avec toutes ses conséquences, la poésie ne serait plus qu'un jeu d'histrion. Privée de base constante, se livrant à mille singularités, marchant au hasard sur un sol variable, elle aurait toutes les allures d'une bohémienne en délire; et, ce qui ne serait pas moins triste, elle perdrait, du même coup, la plus grande partie de sa puissance. Les liens étroits qui l'unissent à la philosophie, à l'humanité, à l'existence générale, se trouveraient dès lors brisés sans retour.

Produit inutile, songe frivole d'une âme oisive, il ne lui resterait qu'une mince valeur ; elle tomberait au niveau de ces curiosités puériles, dont l'ingénieuse structure fait regretter que tant d'adresse et de patience n'ait point eu un meilleur emploi.

L'art n'a pas ce caractère vainement laborieux. Ce n'est point un saltimbanque suspendu dans les airs. La poésie, j'ose le dire, constitue un de nos besoins les plus essentiels. L'homme, suivant l'expression de Jésus, ne vit pas seulement de pain, mais encore de la parole de Dieu. Effectivement, l'âme a ses exigences aussi bien que les organes matériels. Active de sa nature, les misères sociales et l'impérieuse obligation de lutter contre une foule de pouvoirs hostiles la condamnent souvent à un morne repos. Qui réveillera par moments l'intelligence endormie du laboureur? Ce ne seront point les doctrines religieuses; il les connaît depuis longtemps, elles n'ont plus rien de nouveau pour lui, et il ne les commente pas. A certaines époques, d'ailleurs, bien des générations en sont privées. Sera-ce la science qui le fera vivre passagèrement de la vie morale? Que lui importent ses déductions? Il ne comprend même pas la langue dont elle se sert. Il ne lui resterait en conséquence nul moyen d'employer ses forces spirituelles, de goûter les joies sereines de leur libre usage, si des hommes choisis ne venaient, comme des messagers d'en haut, émouvoir ses fibres secrètes et lui parler noblement de ses plus chers intérêts. C'est là ce que font les bardes. Ils ne lui demandent pas une attention fatigante qu'ils n'obtiendraient point ; ils n'exigent de lui ni patience ni courage. Pleins de

vives émotions, agités des douleurs et des espérances communes, ils parlent à l'homme de sa destinée ou en retracent les événements dans de touchantes peintures. Aux accords de leur voix magique, le paysan soucieux laisse tomber sa houe. Les purs instincts de l'âme, étouffés par les obsessions de la vie ordinaire, se raniment en son cœur; l'ange abruti, qui ne pensait plus au ciel, lève soudain la tête vers ces plaines natales où fleurissent les soleils. Une vague conscience de sa noblesse le remplit d'une douce joie; et, libre un instant des soins de la matière, l'esprit immortel écoute avec transport les chants de sa patrie.

Mais croira-t-on que le manœuvre seul ait besoin du poëte? Croira-t-on que l'art soit moins nécessaire aux érudits? Le médecin, occupé tout le jour de nos souffrances, le botaniste, épiant les amours des fleurs, l'archéologue, perdu dans les sombres carrefours des vieux âges, sentent-ils leur âme pleinement satisfaite par l'objet de leurs études? Le désir de la vérité les possède-t-il uniquement? N'ont-ils pas les mêmes joies, les mêmes douleurs, les mêmes affections que les autres hommes? Leur esprit, en un mot, n'est-il pas plus vaste que leur science, et n'ont-ils point des aspirations étrangères à leurs recherches habituelles? Qui donc satisfera cette portion de leur nature et les entretiendra des choses humaines par excellence? Ils n'ont point le loisir d'y songer ou n'y songent que dans l'intervalle de leurs travaux, quand leur âme fatiguée n'est plus digne de ces nobles matières. La poésie seule peut alors remplir le vide de leur cœur; elle seule peut les entraîner loin du monde

réel, peut les émouvoir et les occuper des grandes questions, sans demander à leur intelligence de nouveaux efforts ; car un précieux avantage des monuments littéraires, c'est qu'ils s'emparent des facultés et n'exigent pas, comme les œuvres didactiques, l'exercice d'une attention réfléchie.

Mais si l'art est une nécessité pour l'auditeur, il en est une plus impérieuse encore pour le poëte. En effet, celui-ci, doué d'une puissance morale supérieure à celle de la multitude, éprouve davantage l'inquiétant désir d'employer ses forces spirituelles. S'il ne détourne de la vie ordinaire son exquise sensibilité, elle deviendra pour lui une source de tortures. Par cela même qu'il goûte mieux les beautés de l'univers, il s'irrite plus profondément à l'aspect du mal, et les chagrins lui causent des souffrances exceptionnelles. Il a donc besoin, comme Saül, que les airs dolents de la cithare apaisent le démon de son cœur ; il a besoin d'épancher dans une œuvre idéale cette puissance orageuse qui bouleverserait son âme : le travail de la pensée est pour lui la première condition du bonheur. Otez-lui ses songes décevants, il périra bientôt dans un incurable ennui. Faut-il s'étonner encore de ce que toutes les exigences de la matière s'effacent devant ces aspirations immatérielles? Faut-il s'étonner encore de voir tant de jeunes élus braver les horreurs du dénûment, pour satisfaire les divines propensions de leur âme? Offrez-leur donc, êtres grossiers, offrez-leur ces jouissances qui vous remplissent d'une brutale ivresse; offrez-leur vos mets délicieux, vos splendides hôtels, vos éclatantes parures, et lorsqu'ils seront

environnés de ce luxe, défendez-leur l'étude, la rêverie, les longues méditations, défendez-leur les saintes extases dans la paix religieuse des nuits. Vous verrez un sourire de dédain flotter sur leurs lèvres; vous les verrez déposer en silence vos riches manteaux, prendre une seconde fois le bâton de houx, et s'en aller, pauvres comme Job, mais grands comme la poésie qu'ils chérissent, savourer librement l'air inspirateur des cieux.

Le caprice annonce une âme faible, que certains pouvoirs, l'imagination, par exemple, ou une sensibilité fantasque, égarent dans une multitude de désirs étranges. Or, je le demande, cette bizarrerie annonce-t-elle un vrai poëte? Ne doit-il pas, au contraire, avoir une âme bien organisée, une âme harmonieuse comme ses productions? Ne doit-il pas joindre aux qualités purement poétiques une belle intelligence, une mémoire sûre, une attention vigoureuse et une force d'enchaînement logique peu ordinaire? S'il ne réunissait tous ces dons, comment pourrait-il exécuter des chefs-d'œuvre? Il ne serait en état de comprendre ni la nature, ni le drame social, et encore moins de les peindre. Il n'aurait pas la vigueur nécessaire pour élaborer une longue composition, intimement liée dans toutes ses parties. Ces facultés seules donnent des notions claires sur l'essence des choses, et une rectitude spirituelle qui maintient l'âme dans les voies générales de la poésie. Or, c'est là l'unique moyen d'intéresser tous les hommes; la muse paraît alors leur conscienće personnifiée; elle idéalise leurs sentiments les plus secrets, elle leur dévoile les abîmes les plus mystérieux de leur esprit, elle éveille, elle fait mur-

murer à son haleine, comme un instrument enchanté, leurs souhaits les plus profonds, leurs tendances les plus douces, leurs rêves les plus magiques.

Le caprice forme si peu l'essence de la poésie qu'il annonce toujours en se montrant la fin d'une période littéraire. Lorsque les hommes amollis par une longue paix, blasés par un long commerce avec les livres, ont perdu cette énergie interne qui porte l'âme à s'occuper des grands mystères; lorsqu'ils cessent d'éprouver ces orageuses secousses dont la mémoire permet seule d'atteindre aux grands effets poétiques, les intelligences relâchées s'abandonnent à mille fantaisies. Ce n'est plus la destinée humaine qui les occupe, ce ne sont plus les riches tableaux de l'univers matériel, ni les sombres inquiétudes dont la vie future remplit toute organisation puissante. Elles s'amusent à versifier l'histoire d'un lutrin ou d'un perroquet, elles vous entretiennent prolixement d'une boucle de cheveux ou d'un seeau dérobé. Lorsqu'une nation écoute un chantre assez frivole, assez puéril pour décrire minutieusement les roues d'une horloge, pour adresser une ode aux mânes d'un passereau, soyez sûr qu'elle est à jamais bannie de l'Éden poétique, si de violentes crises ne la métamorphosent et ne renouvellent ses idées.

Nous croyons maintenant avoir prouvé que l'illustre académicien entend fort peu les questions générales de critique et de littérature. Non-seulement il les évite toujours, mais lorsqu'il est contraint de les aborder, il s'y fourvoie d'une manière si étrange que l'on doute malgré soi de son aptitude pour l'enseignement. Avec une étour-

derie semblable, il était impossible que M. Villemain ne tombât pas dans une foule de contradictions. Il serait aisé d'en réunir quelques centaines ; nous négligerons toutefois ce travail peu attrayant, et nous nous bornerons à en citer deux. Il déclare d'abord, par exemple, l'étude de nos anciens monuments littéraires indispensable, puis au moins inutile.

« On s'écarte aujourd'hui du caractère de notre langue, par recherche et par ignorance. L'acception primitive des mots, leur sens natif et partant leur vérité, leur grâce s'est altérée. On innove, non pas dans le génie de notre langue, mais contre son génie, toujours clair et précis. *S'il est un préservatif contre cette erreur, c'est l'étude de l'antiquité française, en remontant jusqu'à Froissart et à Joinville.* »

— « Sans doute nous ne voulons pas médire de cette enthousiaste et savante imitation, qui transporte le poëte dans d'autres mœurs et *l'enrichit des beautés d'une autre langue*. Que n'a point dû Milton à la Bible et à Homère ? Et le plus libre, le plus capricieux, le plus charmant des poëtes, Arioste, que n'a-t-il pas pris à l'antiquité? Mais quand l'imitation *est une étude de langue et de style sur des modèles indigènes, elle ne produit, quel que soit l'art de l'écrivain, qu'une perfection apparente.* »

Après avoir tourné en dérision le théâtre de Shakspeare, il regrette amèrement que nos tragiques n'aient pas été inspirés par lui.

« Dans *le Spectateur,* dit-il, le tumulte, la confusion sanglante de la scène anglaise est l'objet de fines et sévères critiques. Que diraient nos novateurs des jugements que

voici : La tragi-comédie, telle que l'a faite le théâtre anglais, est une des plus monstrueuses inventions qui aient jamais passé par la tête d'un poëte. On pourrait aussi bien imaginer d'enchevêtrer dans un même poëme les aventures d'Énée et celles d'Hudibras.

« Addisson et ses amis ne s'élèvent pas avec moins de force contre cette profusion de meurtres qui jonchent la scène anglaise, tout cet attirail de mort qu'elle a dans ses magasins et qui a passé dans ceux de notre théâtre. Il est curieux de les voir opposer Sophocle à Shakspeare; *et cet exemple prouvera que tout n'est pas à faire dans la critique, et que l'ancienne régularité de notre théâtre s'appuyait sur une savante analyse du cœur humain.* »

Dans une autre page, M. Villemain se réfute ainsi lui-même : « Nous regrettons que Shakspeare n'ait pas eu en France un autre introducteur que Voltaire, qu'il ne nous ait pas été connu plus tôt, à une époque moins avancée de la langue et du goût; enfin qu'il ne se soit pas assimilé à nous, comme un des éléments de notre création théâtrale, au lieu d'être invoqué pour la détruire. Qui de nous, lisant Shakspeare, n'a regretté parfois que Corneille n'ait pas eu ce plaisir, et ne s'est dit que l'art peut-être y aurait gagné?

« Corneille échauffa son puissant génie à la flamme de Caldéron, de Lope de Vega, etc. S'il se fût également approché du théâtre anglais, si, lorsqu'il commençait à languir, après ses grandes créations, il eût été touché par Shakspeare, avec quelle énergie l'auteur de *Rodogune* aurait-il pu reproduire *Lady Macbeth?* Même sur les Romains, n'eût-il pas appris quelque chose dans le

Coriolan de Shakspeare? Et quelles vues sur la forme tragique des sujets modernes son génie neuf et hardi n'aurait-il pas recueillies dans *Richard III*, dans *Henri VIII*? Corneille n'avait pas le préjugé qui domina plus tard. Il ne dédaignait pas l'obscurité de nos temps barbares. »

Mais l'irréflexion de M. Villemain ne l'entraîne pas seulement à se contredire, elle lui fait en outre porter, dans bien des circonstances, de singuliers jugements. Il appelle Longin un homme rare, passionné pour les lettres, pour le beau idéal! « Cette espèce d'idolâtrie littéraire, s'écrie-t-il, a suffi pour animer le rhéteur grec d'une verve qui nous attache et nous intéresse encore. C'est là le sublime de la critique, c'est son œuvre d'inspiration. » Longin, un homme inspiré! Lui, le vague paraphraseur qui s'éloigne perpétuellement de son sujet, qui ne l'aborde pas une seule fois, et, au lieu d'approfondir une si belle matière, compose une rhétorique bien inférieure à celle d'Aristote! Lui qui regarde comme les principales sources du sublime le choix des mots, l'élégance de la diction et l'arrangement des paroles « dans toute leur magnificence et leur dignité! » Voilà certes un singulier panégyrique! L'homme qui a pu confondre la poésie avec le langage ne le mérite assurément pas. L'admiration enthousiaste de M. Villemain pour les mesquines et insignifiantes productions de la Harpe, pour les illisibles critiques de Marie-Joseph Chénier, ne prouve pas non plus beaucoup en sa faveur.

L'utilité de ses ouvrages ira donc sans cesse en diminuant. M. Villemain, comme nous l'avons remarqué d'abord, est un homme de transition; il n'a fait que préparer

le succès de la nouvelle école. Le plus grand nombre de ses jugements sont frappés du sceau romantique. Il n'a pas cette vénération superstitieuse pour les anciens, qui rend si grotesque notre vieille critique, et ne l'a pas empêchée de méconnaître le génie grec. Ne pouvant non plus se résoudre à partager les espérances modernes, il flotte au gré de mille impressions diverses. Il s'annonce comme un éclectique, « en ce sens, dit-il, que nous aimons tout ce qui est beau, ingénieux, nouveau, n'importe quelle soit l'école. » Cette tolérance dans les murs de la Sorbonne peut déjà passer pour un progrès; la monomanie classique touchait à sa fin, puisqu'un homme qui aurait dû la partager s'en éloignait comme d'un fanatisme absurde. Mais l'indécision de M. Villemain ne lui a permis d'aborder franchement aucun problème; il n'a pu émettre des idées nouvelles; il n'a pu rien établir, ni exercer une action durable[1].

[1] La stérilité absolue de conception, qui distingue M. Villemain, s'est trahie d'une manière curieuse dans le débat sur les Jésuites, en 1844. Étant ministre de l'instruction publique, le vague rhéteur se trouvait obligé de prendre parti pour ou contre l'Université, de soutenir ou d'aider à proscrire les tartufes de Loyola. Mais adopter un avis, se former une opinion, cette tâche lui paraissait accablante! Il allait donc une fois dans sa vie renoncer aux ambages! Une aussi effrayante perspective troubla son sommeil, égara son intelligence et le rendit fou d'une folie réelle. On le destitua pour le confier aux médecins qui traitent les aliénés. Les chambres lui votèrent dix mille francs de pension. L'orage passa, la question fut résolue ou esquivée. Le professeur redevint lucide, toucha les émoluments de ses diverses places et la rente que lui avait fait obtenir son incapacité. La fortune a d'ailleurs toujours été complice des succès extraordinaires, qui lui ont valu l'admiration hyperbolique des sots. Il a en outre joint une

La seule partie de ses leçons qui présente un intérêt moins éphémère, c'est la partie purement historique. Ses ouvrages sont un dépôt de faits qu'il est plus agréable d'aller chercher là qu'ailleurs. L'aisance avec laquelle il les rassemble en groupes animés accroît le charme inhérent à ces études. On le suit comme un guide plein de science, dont la parole féconde tire de la poussière les races oubliées, pendant qu'il vous montre et vous explique les monuments élevés par leurs mains. Toutefois son aptitude en ce genre a des bornes. Il saisit plutôt l'extérieur des choses que leur organisation intime. Lisez son histoire de la poésie au moyen âge ; nous révèle-t-il les caractères fondamentaux de cet art si longtemps dédaigné? Nous enseigne-t-il comment il se distingue des littératures païennes? Nous fait-il pénétrer dans le sanctuaire de la vie poétique chez nos aïeux? Sait-on, après avoir terminé, quels sentiments nouveaux palpitaient au fond des cœurs et changeaient les goûts en même temps que l'existence? il faut bien dire que non. L'auteur n'a point eu la force nécessaire pour comprendre le système organisateur, d'où sortait la foule des œuvres partielles. La seule manifestation que l'on trouve à cet égard dans son cours de littérature est la suivante : « Y a-t-il là (au moyen âge) une nouvelle époque pour l'esprit humain, au moins dans les arts ingénieux de l'imagination et du goût? Je le croirais. » Il n'a pas même osé dire : *Je le crois*.

adresse sans égale à un rare bonheur. Un homme qui flattait les étrangers pendant l'invasion de la France, ne pouvait que réussir dans ses entreprises.

Ainsi, quoique M. Villemain ne soit pas poëte, comme le démontre suffisamment Lascaris, son talent ressemble à celui des artistes. Ce n'est pas une qualité scientifique, mais un don personnel ; il n'élabore pas des idées, il exprime des sentiments. Il ne découvre pas de ces notions générales qui deviennent la propriété de quiconque en saisit le sens, il énonce des opinions sur des objets particuliers. Ses livres nous apprennent ce qu'il pense de tel ouvrage ou de tel auteur, mais ils n'apprendront jamais à penser, ils ne formeront le goût de personne. Ses avantages sont incommunicables, parce qu'ils sont instinctifs. Or, de toutes les dispositions, c'est la moins favorable à l'enseignement. Il n'en existe point qui rende un homme plus inutile, car si elle permet de réjouir les esprits, elle vous ôte le moyen de les éclairer. Elle donne à l'auditoire bonne opinion de vous, mais le laisse tel qu'il était loin de votre chaire.

Si tous les auteurs avaient un caractère aussi individuel, la race humaine tomberait dans une funeste immobilité. Comme elle vit d'une existence générale, qui domine et embrasse celle des particuliers, elle repose tout entière sur des principes généraux. Ces principes introduits fatalement dans les âmes par la puissance des choses d'abord, ensuite par la force de l'exemple, de l'usage, de l'autorité, composent la richesse morale des nations. Ils changent peu à peu la face de la terre, en gouvernant le corps social et en modifiant les esprits. Eux seuls rendent le progrès possible, car ils forment le seul patrimoine que les générations puissent se transmettre. Tout le reste, qualités personnelles, trésors lon-

guement recueillis, menaçantes bastilles, pompeux édifices, tombent sous les assauts multipliés des ans. Et tandis que ces biens éphémères disparaissent, les vérités générales grandissent. Mieux comprises tous les jours, plus franchement reconnues, plus habilement appliquées, elles flottent sur le monde ainsi qu'une éternelle lumière. Les bienfaiteurs de notre espèce, les héros du genre humain sont donc ceux qui lui apportent des idées fondamentales, abstraites, universelles, et grossissent par là son pouvoir en même temps que sa science.

CHAPITRE VII.

Réflexions sur la vérité dans l'art et sur la composition, par M. Alfred de Vigny. — Débuts de M. Sainte-Beuve. — Tableau de la poésie française au seizième siècle.

Dans la même année où le futur ministre obtenait une vogue soudaine, M. de Vigny obtenait un succès non moins flatteur. Ses poëmes avaient, pour ainsi dire, ébauché sa réputation; l'admirable *Cinq-Mars* vint la parfaire. De tous les auteurs actuels, c'est celui qui a toujours eu le goût le plus sûr, les idées les plus justes, le caractère le plus noble et l'âme la plus bienveillante. Ce serait pour nous une satisfaction que d'analyser ses ouvrages, qui nous semblent avoir été mal appréciés par la critique; mais la nature de ce livre s'y oppose. Nous

ne devons nous attacher qu'au petit nombre de ses pages théoriques.

Ses *Réflexions sur la vérité dans l'art* constituaient, à l'époque où elles virent le jour, un phénomène exceptionnel. Les réformateurs, nous l'avons dit, comprenaient peu leur œuvre : ils marchaient au hasard vers des parages inconnus. Or cet opuscule annonce un talent d'un autre genre ; il ne manque certes pas d'esprit philosophique. M. de Vigny distingue très-habilement la vérité idéale du vrai positif. L'un copie les formes vulgaires de la réalité ; il peint minutieusement l'existence quotidienne et croit donner une image plus fidèle, parce qu'il se préoccupe des mille aspects du variable et du contingent. Mais, tandis qu'il arrête ses yeux sur le fait, l'essence lui échappe. Il a le détail et n'a point l'ensemble, il a des formes particulières et n'a point la vie. L'artiste idéal est le seul qui la reproduise ; il va droit au fond des choses, il en saisit les principes et les groupe harmonieusement. L'individuel ne lui cache pas le général. Or, l'humanité n'aime que cette dernière espèce de vrai, ou du moins lui sacrifie toujours le réel. Dans l'histoire, par exemple, elle néglige les éléments divers et insubordonnés pour les traits typiques. Elle rejette d'une époque ou d'un grand caractère ce qui en affaiblirait l'unité. Elle prête aux héros des discours en harmonie avec leur nature ; elle les complète et y met la dernière main.

Observons toutefois que cette vigueur de l'artiste, qui domine les fluctuations du réel, n'est pas la vigueur du philosophe qui abstrait. Celui-ci cherche à se représenter

le modèle unique, le divin exemplaire des choses; il constate l'essence des objets et en reste là. Pour le poëte, elle n'est qu'un point de départ ou un itinéraire : elle l'empêche de se fourvoyer au milieu des attributs exceptionnels. S'il invente des hommes, ils possèderont les caractères généraux de l'humanité. Il ne fondera pas une pièce sur une simple anomalie, comme le rival impuissant de Shakspeare, ce Ben Jonson qui dessine des personnages uniquement spécifiés par un caprice. Mais il ne se bornera point non plus à reproduire les éléments constitutifs; il y joindra des éléments individuels, sous peine de ne pas offrir la ressemblance de la vie; le général, dans son œuvre, ne se présentera que sous les traits du particulier. L'histoire lui sera d'un grand secours pour atteindre ce but; elle lui fournira des couleurs et des lignes déterminées, qui localiseront et animeront ses héros. Voilà des idées aussi justes que profondes; M. de Vigny, en les émettant, s'est rencontré, à son insu, avec les grands théoriciens de l'Allemagne, surtout avec Kant, Hegel et Schiller.

Après avoir publié ces *Réflexions,* il quitta pour longtemps le domaine de l'esthétique. Il n'y rentra qu'en 1840, à propos d'une noble infortune. On le vit alors combattre les erreurs de nos juges littéraires sur ce qu'ils nomment *la charpente.* Cette charpente, c'est la composition, et rien n'est absurde comme le dédain qu'on affiche pour elle. Aucune partie de l'art n'a plus d'importance. Presque tous les mérites de l'ouvrage en dépendent. Sa tâche est effectivement très-étendue : elle choisit le sujet, invente les caractères et l'action, coordonne l'en-

semble et les détails. Dans la poésie soit épique, soit simplement narrative, soit dramatique, elle exécute la principale besogne ; celle du style est peu de chose relativement à la sienne. Le travail du style n'occupe la première ligne que dans les genres où le plan devient superflu : l'ode et la satire entre autres. Elles n'expriment que des émotions, que des pensées ; elles doivent plaire par la forme, autrement elles ne plairaient pas du tout, puisque c'est l'unique moyen dont elles disposent. Mais l'art objectif a de bien plus vastes ressources, et il ne lui est point permis de l'oublier. Il trace le tableau du monde et de la vie humaine ; il a d'autres conditions à remplir, d'autres effets à obtenir. La critique française a révélé une grande ineptie en louant toujours l'élocution d'une manière exclusive. Outre qu'elle ignorait les véritables lois du discours, elle négligeait ainsi des problèmes de la dernière gravité.

Ces considérations ne me paraissent pas moins belles que les précédentes. Il est fâcheux que l'auteur de *Cinq-Mars* n'ait pas plus souvent débattu des questions littéraires. Sa lucide intelligence a fait faute à ses compagnons de route. Pendant qu'il se taisait, de puérils sermonneurs endoctrinaient le public ; M. Sainte-Beuve répandait sur l'école nouvelle de profondes ténèbres.

Le sort des hommes de pensée présente les contrastes les plus bizarres, les différences les plus injustes. Les uns pénètrent dans la vie comme dans une mine ; tout leur est obstacle et pierre d'achoppement. Il leur faut sans cesse déployer une opiniâtre vigueur, creuser leur route au sein d'une masse rebelle et faire sauter les

granits qui leur barrent le passage. Les autres n'ont point, à beaucoup près, autant de mal; l'existence s'ouvre pour eux comme une allée de parc; s'ils doivent d'abord monter quelques marches, cette peine insignifiante rend plus douce la paisible promenade qui succède. Elle les met en vue, elle agrandit l'horizon sur lequel ils planent, elle leur donne l'air d'avoir escaladé la gloire à la sueur de leur front. Ainsi nous apparaissent l'harmonieux Pétrarque, idole d'un peuple entier; Chamer, ami des rois et vivant au sein d'une tranquille aisance; Ronsard, chéri de tous pendant un demi-siècle; Dryden et Pope, étouffant sous le bruit de leurs voix les murmures de leurs compétiteurs; Delille enfin, vénéré comme un autre messie, exposé trois jours dans une chapelle ardente et pompeusement conduit à son dernier gîte. Certes, en voyant des fortunes si diverses, on éprouve pour les martyrs du sort une bienveillance miséricordieuse; on a peur de les contrister dans leur suprême asile, eux qui ont tant souffert ici-bas! Les enfants gâtés du destin ne causent pas le même attendrissement; ils doivent compte à l'humanité de leur bonheur exceptionnel. Tout ayant servi leurs projets, ils trahissent en s'égarant une double infirmité.

M. Sainte-Beuve est un de ces auteurs qui débutent dans la vie littéraire sous de magiques auspices; je défie qu'on rassemble autour d'un homme plus de circonstances avantageuses. Ni les conseils bienveillants, ni les protections efficaces, ni les amitiés encourageantes, ni le charme excitant d'une gloire précoce ne lui ont manqué. Tout critique devrait implorer du ciel, comme

une grâce extraordinaire, une position pareille à la sienne lorsqu'il a pris son brevet de réformateur. Jeter dans la poussière des principes minés par la base, ce n'était pas une tâche bien rude. Depuis longtemps la nation marchait vers une autre littérature : madame de Staël et Chateaubriand l'avaient lancée en pleine carrière; Lamartine et Hugo achevaient de la conduire au but. C'est alors[1] que M. Sainte-Beuve se chargea de défendre les novateurs. Quel admirable instant! au sein d'une paix profonde, tous les regards étaient fixés sur la jeune école; la lutte même qu'elle avait à soutenir la rendait plus intéressante et donnait du poids aux moindres paroles de ses chefs; aucune idée importante ne pouvait passer inaperçue; les lecteurs ne craignaient ni le sérieux ni la fatigue, et c'était le moment, ou jamais, d'expliquer la nature aussi bien que les droits du romantisme.

Voilà quelle était la mission de M. Sainte-Beuve. Critique officiel du parti, solennellement chargé de faire ressortir les avantages de la réforme et de prouver combien elle était nécessaire, il devait montrer le but qu'elle se proposait. Sans indiquer sa nature, on ne pouvait ni la défendre régulièrement, ni assurer sa victoire. Agir d'une autre manière, c'était se battre pour un fantôme et vouloir imposer au goût général un art dont on ne connaissait pas même les premiers éléments. Tout le monde s'attendait à voir formuler la théorie de l'art moderne; l'examen suivant montrera si Joseph Delorme y est parvenu[2].

[1] En 1824.

[2] Nous n'ignorons pas que dans ces derniers temps, M. Sainte-

La plus ancienne proclamation faite par M. Sainte-Beuve est le *Tableau de la poésie française au seizième siècle.* Son but, en composant ce livre, était de rattacher

Beuve a douté de lui-même. Pris d'une défaillance intime, à la vue des immenses questions littéraires soulevées par les progrès de l'entendement humain, il s'est assis avec tristesse au bord de la route, mesurant de l'œil son effrayante longueur. « Est-ce de la critique, a-t-il dit, que nous faisons en esquissant ces portraits? Il y a des personnes qui le croient et qui veulent bien nous plaindre de nous y absorber ou dissiper. D'autres qui sont pour la critique au contraire, et qui nous la conseilleraient fort, en contestent le titre à ces essais et doutent de la rigueur du genre. Nous-même, avouons-le, nous en doutons. » Et il nous apprend que la critique est pour lui une forme nouvelle de l'élégie.

Si nous le prenions au mot, nous n'aurions plus qu'à garder le silence. Pourquoi faire une battue dans son humble taillis? Ne reconnaît-il pas son impuissance? Ne se donne-t-il pas des coups de discipline avec un air de désolation profonde? Ne devrions-nous point laisser tranquille un homme tellement inoffensif? Par malheur, ce n'est là qu'une ruse de guerre. M. Sainte-Beuve n'a pas toujours si chrétiennement baissé les yeux. Il a, durant de longues années, affiché de vastes prétentions, et la nature même de ses desseins doit nous servir à juger son mérite. Tout au commencement de ses critiques et portraits, je lis cette déclaration expresse :

« On n'aura pas de peine à saisir dans les huit premiers articles, qui ont tous été écrits avant 1830, et qui forment, comme une première série, une intention littéraire beaucoup plus systématique, une investigation théorique sur divers points de l'art, beaucoup plus marquée que dans les suivants. »

Lorsqu'il aborde Corneille, il nous développe la méthode qui lui semble la meilleure pour étudier les écrivains fameux, et il ajoute :

« Je ne sais si toute cette théorie, mi-partie poétique et mi-partie critique, est fort claire; mais je la crois fort vraie, et tant que les biographes ne l'auront pas présente à l'esprit, ils feront des livres utiles, exacts, estimables sans doute, *mais non des œuvres de haute*

l'école actuelle à une école antérieure, de montrer qu'elle n'est point fille du hasard, et de lui donner des aïeux. Cette idée mérite un sincère éloge. En effet, tant que la littérature nouvelle passait pour un fruit spontané, sans lien avec l'existence précédente de la nation, il était permis de la regarder comme l'œuvre du caprice, et de s'attendre à la voir disparaître bientôt sous cette rafale éternelle qui chasse les circonstances l'une devant l'autre. Un art grandi au sein d'une chaleur éphémère pouvait ressembler à ces fleurs trop hâtives, qu'anéantissent les derniers froids de la saison rigoureuse. Il fallait donc prouver que la poésie romantique, loin de s'être élancée tout à coup hors du sol, avait chez nous des racines vivaces et profondes. Ce n'est pas une plante annuelle, mais un chêne contemporain des martyrs et de saint Louis [1].

Les travaux de tout genre exécutés depuis deux siècles rendaient la tâche aisée. Il ne s'agissait plus que de réunir

critique et d'art; ils rassembleront des anecdotes, détermineront des dates, exposeront des querelles littéraires : ce sera l'affaire du lecteur d'en faire jaillir le sens et d'y souffler la vie; *ils seront des chroniqueurs, non des statuaires; ils tiendront les registres du temple, et ne seront pas les prêtres de Dieu.* »

Ces paroles sont assez explicites pour me dispenser de tout commentaire; évidemment M. Sainte-Beuve s'est autrefois regardé comme une sorte de Moïse; il annonçait un Dieu nouveau, il descendait de la montagne avec une loi sublime dans les mains; nous ne recevrons donc pas ses tardives excuses, et nous le jugerons en toute liberté de conscience.

[1] Dans une ou deux phrases, M. Sainte-Beuve paraît entrevoir cette idée, mais il ne l'adopte point et n'en devine nullement l'importance.

toutes les idées éparses concernant l'art moderne, de les approfondir, de les mettre en ordre et de les compléter. Peu à peu une image nette du romantisme se serait dégagée de leur sein : on aurait pu en donner une définition exacte, et bien des erreurs auraient été prévenues.

Ce labeur demandait surtout de la méthode et une assez large connaissance des œuvres modernes. Il n'y a pas là de quoi effrayer l'entendement humain. Les causes qui ont produit le moyen âge sont au nombre de sept ou huit : il fallait tout simplement les compter et les analyser. En les comparant avec les mobiles de la vie et de la littérature païennes, en notant leurs similitudes et leurs différences, on aurait bientôt su caractériser notre poésie de la manière la plus nette, et cette description eût reflété sur la poésie antique une merveilleuse lumière. Si l'on nous objectait que nous peignons l'entreprise sous de trop agréables couleurs, nous répondrions qu'il n'y a point à choisir. Ou bien ne vous mêlez pas de critique, ou bien acceptez toutes les conséquences de votre détermination. Les difficultés probables n'importent guère ; il s'agit d'atteindre le but, et non pas de discuter la longueur du chemin. Une vaste question se présente ; il faut la résoudre et obtenir la vérité, à quelque prix que ce soit.

Au lieu de suivre cette marche rationnelle, que fait M. Sainte-Beuve? Il choisit arbitrairement dans le passé une période dont la littérature lui semble avoir des analogies avec les réformes de l'école naissante ; il la prend pour modèle, il s'y cantonne, il en fait une sorte de bastion, d'où il tourmente ses adversaires ; mais, trop occupé des escarmouches, il oublie les grandes opéra-

tions qui lui assureraient une victoire définitive. On dirait, à l'entendre, que le seizième siècle n'a pas eu de prédécesseurs ; il le considère isolément, il supprime derrière lui le moyen âge, il le détache du continent de l'histoire générale, pour en former une espèce d'île cernée par une eau profonde. Quels changements avaient eu lieu dans l'esprit des hommes depuis la destruction du paganisme? de quelle façon les idées chrétiennes avaient-elles déplacé le point de vue poétique? quelles métamorphoses de l'intelligence avaient préparé les métamorphoses de l'art? Ces questions fondamentales ne préoccupent guère M. Sainte-Beuve. Il murmure quelques phrases sur le roman de la Rose, sur Charles d'Orléans et sur Villon; puis, satisfait de ces vains prolégomènes, il entre en matière sans nulle inquiétude [1].

Une fois établi dans le seizième siècle, il pouvait du moins le parcourir de la base jusqu'au faîte. Loin de s'aheurter à la forme, il devait chercher le sens intime de l'art pendant cette période, et se demander quels étaient alors les foyers communs d'inspiration. *Ab Jove principium;* il faut toujours, lorsqu'on parle de poésie, s'enquérir d'abord de son origine intellectuelle. Non pas

[1] Dans la nouvelle édition du *Tableau de la poésie française au seizième siècle,* édition publiée en 1843, M. Sainte-Beuve a reconnu la justesse de nos critiques. La préface contient cet aveu, qui, dit-il, doit excuser *les incertitudes et les ignorances des premières pages :* « Ce que je savais le moins, c'était mon commencement. Il ne faudrait donc pas chercher en cet ouvrage une considération de notre poésie avant le XVI[e] siècle; je débute avec celui-ci, et ne sais d'antérieur que ce qu'il en savait lui-même et ce qu'il m'en apprend. »

que je veuille le moins du monde attenter aux droits de l'expression et lui ravir son importance ; la juger avec dédain, ce serait témoigner peu de discernement : la littérature ne saurait exister sans le respect du style ; mais, comme c'est la pensée qui le détermine, comme il est le vêtement de l'esprit et se moule sur ses contours, la raison exige qu'on examine celui-ci en premier lieu. Or, M. Sainte-Beuve n'y songe point ; il a l'air de croire que la forme subsiste par elle-même, indépendamment de toute circonstance psychologique. Et il n'omet pas seulement les idées : l'état du royaume, le caractère des gouvernants, la situation du peuple, les mœurs des classes nobles, tout reste noyé dans l'ombre. Ainsi, après avoir fait abstraction de l'histoire, il fait encore abstraction de l'âme et de la société. Il tire sur le monde, sur l'intelligence, un épais rideau, et se figure qu'ils n'existent plus. Depuis vingt-cinq années cependant la critique suivait une autre méthode : M. Sainte-Beuve était entouré de leçons qui lui indiquaient la bonne route. Pourquoi s'est-il fourvoyé dans un chemin de traverse qui ne mène à aucun but ?

Considérer isolément la forme, la détacher, pour ainsi dire, de sa tige, et croire qu'elle se produit elle-même, sans aide et sans auxiliaire, c'était déjà une erreur déplorable. L'auteur des *Critiques et Portraits* a su la rendre encore moins admissible. Effectivement, on peut avoir sur la forme des opinions diverses, on peut rétrécir ou étendre son domaine. Si on la prend dans le sens le plus large, il devient malaisé de la circonscrire. Il est une multitude de cas où elle s'unit tellement à la pensée,

qu'on les distingue avec peine. On serait en droit de soutenir, tantôt que le sujet seul constitue le patrimoine de cette dernière, puisque, un même fonds étant donné, chacun lui tisse une enveloppe différente; tantôt que la pensée règne d'un bout à l'autre de l'ouvrage, puisque cette prétendue enveloppe se compose des notions de détail, et, pour ainsi dire, des monades agrégées à la monade supérieure, vassaux de même nature que leur chef.

Prenons la métaphore pour exemple. Suivant tel juge, elle ne sera que le vêtement d'une idée, que le fourreau symbolique d'une conception; aux yeux de tel autre, elle s'offrira comme un rapport saisi ou établi par l'intelligence, soit entre une idée et un objet matériel, soit entre un objet matériel et une idée. Elle naît d'une action très-vive, très-énergique de l'entendement. Que restera-t-il donc à la forme de ce point de vue spiritualiste? La grammaire et la prosodie. Le langage avec ses lois constitue alors le seul moule dans lequel l'esprit doive fatalement s'épancher; les autres portions de l'art sont la substance même qu'il y verse.

Mais, si un spiritualisme exagéré pousse à restreindre ainsi l'idée de forme, un violent matérialisme produit des résultats identiques. On conçoit en effet que, du jour où la partie morale de la littérature perd son charme aux yeux d'un critique ou d'une nation, la partie extérieure, et la seule qui joue évidemment dans l'art le rôle que joue le corps dans l'organisation humaine, c'est-à-dire les mots, la syntaxe, la versification, obtienne tout l'intérêt qu'a perdu la pensée. L'âme ne sent plus le prestige

de la poésie ; son attention se rabat sur l'idiome. Voilà comment finissent toutes les périodes littéraires ; lorsque la flamme divine qui les animait se retire, lorsque les sources morales de l'inspiration tarissent, que les hommes désenchantés ne lèvent plus leurs regards vers la sphère idéale, on oublie que l'art est le rêve éternel d'un monde meilleur. La justesse des expressions, l'élégance des phrases, l'harmonie du discours, sont les seules qualités dont on parle désormais. Quand les rhéteurs uniquement occupés de technique envahissent une littérature, on peut s'attendre à la voir bientôt mourir, car leur présence même annonce qu'elle est rongée d'un mal incurable. Il faut alors que de nouveaux sentiments, que de nouvelles idées, amènent l'aurore d'une nouvelle époque, ou c'en est fait de l'art chez un peuple ainsi dégénéré.

Mais, quelque loin que soit parvenu le matérialisme littéraire de certains hommes, nul n'a mis à suivre cette route une aussi aveugle opiniâtreté que M. Sainte-Beuve. Pour lui, l'art tout entier consiste dans le maniement du langage, dans le choix des termes, dans l'habile emploi de la césure et des rhythmes divers. Les mots, la prosodie, les formes grammaticales, sont l'éternel point de mire de son observation. Au delà, ses yeux n'aperçoivent qu'une nuit immense où tremblote de loin en loin quelque pâle étoile, où glissent au milieu des vapeurs quelques sombres fantômes. C'est une espèce d'enfer que sa critique ; l'âme et ses désirs, la nature et ses splendeurs, le souverain arbitre et ses mystérieux projets en sont rigoureusement bannis. Toutes ces hautes considé-

rations morales, sans lesquelles le pouvoir de la poésie demeure incompréhensible, font place aux remarques philologiques, aux détails d'exécution. Les rapports qu'il signale entre l'école moderne et l'école du seizième siècle sont toujours des rapports matériels de facture. Dans le courant du volume, il s'extasie toutes les fois qu'il en trouve l'occasion, sur « cet alexandrin primitif, à la césure variable, au libre enjambement, à la rime riche, qui fut d'habitude celui de Dubellay, de Ronsard, de Daubigné, de Regnier, celui de Molière dans ses comédies en vers, et de Racine dans ses *Plaideurs*. « Il se félicite, en lisant nos vieux poëtes, de voir à chaque pas se confirmer une tentative récente, et de la trouver si évidemment conforme à l'esprit et aux origines de notre versification.

Lorsqu'il a terminé son livre et qu'il s'agit de conclure, il trace le tableau suivant de l'insurrection littéraire :

« En secouant le joug des deux derniers siècles, la nouvelle école française a dû chercher dans nos origines quelque chose de national à quoi se rattacher. A défaut de vieux monuments et d'œuvres imposantes, il lui a fallu se contenter d'essais incomplets, rares, tombés dans le mépris ; elle n'a pas rougi de cette misère domestique, et a tiré de son chétif patrimoine tout le parti possible.

[1] A l'époque où débuta M. Sainte-Beuve, l'alexandrin fut vivement attaqué, comme lourd et prosaïque, par M. Stendhal dans ses divers ouvrages et par M. Prosper Duvergier dans *le Globe*. Le jeune critique n'eut donc même pas l'honneur de demander le premier la réforme du vers. Delille en avait d'ailleurs parlé depuis plus de cinquante ans et avait joint, comme Chénier, la pratique à la théorie.

André Chénier, de qui date la réforme, paraît avoir lu quelques-uns de nos anciens poëtes, et avoir compris du premier coup *que ce qu'il y avait d'original en eux, c'était l'instrument. En le reprenant sans façon, par droit d'héritage, il l'a dérouillé, retrempé et assoupli.* Dès lors, une nouvelle forme de vers a été créée. Depuis André Chénier, un autre perfectionnement a eu lieu. Toute sa réforme avait porté sur le vers pris isolément; il restait encore à essayer les diverses combinaisons possibles. Déjà Ronsard et ses amis avaient tenté beaucoup en ce point. L'honneur de recommencer et de poursuivre ce savant travail était réservé à Victor Hugo. Sans insister plus longuement ici sur un résultat qu'il nous suffit de proclamer, l'on peut donc dire que partie instinct, partie étude, l'école nouvelle en France a continué l'école du seizième siècle sous le rapport de la facture et du rhythme. »

Il affirme que ce sont là les seuls liens par lesquels la naissante poésie se rattache à la vie antérieure de la nation, et il ajoute : « Je ne sais s'il faut regretter que ces liens ne soient pas plus nombreux ni plus intimes, et qu'à l'ouverture d'une ère nouvelle, en nous lançant sur une mer sans rivages, nous n'ayons pas de point fixe où tourner la boussole et nous orienter dans le passé. Si aucun fanal ne nous éclaire au départ, du moins aucun monument ne nous domine à l'horizon et ne projette son ombre sur notre avenir. »

Ce passage est formel : d'un coup de plume, M. Sainte-Beuve efface deux mille ans dans l'histoire de l'humanité. Nous autres modernes, nous ne relevons plus de nos

ancêtres ; nous sommes fils de notre caprice, et nous errons, au gré du hasard, *sur une mer sans rivages*. Il serait inutile de chercher à saisir quelques rapports entre les poëtes du dix-neuvième siècle et l'esprit général qui a enfanté la civilisation actuelle ; le romantisme est un effet sans cause, une plante sans racines. La forme de nos vers et de nos strophes constitue seule un point de similitude avec le passé, nous donne seule le droit de regarder comme nos maîtres cinq ou six auteurs jadis glorieux, qui ont vécu dans une époque fort restreinte. Voilà le dernier mot de M. Sainte-Beuve.

D'aussi faibles résultats ne méritaient point la peine qu'il a prise. Non-seulement ils n'ont pas une grande valeur intrinsèque, mais ils ne changeaient point l'état de la question. Dire que les jeunes poëtes *rimaient* comme de vieux poëtes oubliés, ce n'était nullement leur découvrir une généalogie. Les hommes rétrogrades pouvaient, en toute justice, repousser une littérature qui ne s'appuyait point sur une base nationale, que ses défenseurs annonçaient comme une production instantanée, comme une œuvre de fantaisie, que le succès n'avait pas encore revêtue de son prestige, et qui, néanmoins, sans motif ni excuse, voulait détruire une manière consacrée par deux siècles d'admiration. A présent même, les plus obstinés d'entre les classiques pourraient opposer à M. Sainte-Beuve ces fins de non-recevoir, car il n'a pas changé de principes. Dernièrement, il glissait dans une notice la phrase qu'on va lire : « Nos générations, à nous, romanesques et poétiques, n'ont guère eu pour mot d'ordre que la fantaisie. »

Au reste, sans ce matérialisme exclusif, son livre, comme il l'a conçu, aurait été impossible. Admettons en effet que l'on entreprenne avec des idées plus larges, avec un sentiment plus profond et plus éclairé de l'art, un ouvrage historique dans le but de justifier la littérature actuelle en lui donnant une source vénérable. Le premier pas à faire sera d'analyser le monde chrétien ; le deuxième, de prouver que le romantisme est une conséquence inévitable de l'ordre de choses qui a succédé au paganisme. Bien loin d'avoir chez nous l'importance imaginaire que lui prête M. Sainte-Beuve, le seizième siècle se montre alors sous son véritable jour, comme un siècle de transition qui prépare l'exil de l'art national : bien loin d'enfanter la poésie moderne, il la combat et la détruit, car il veut substituer l'inspiration antique à l'inspiration chrétienne. M. Sainte-Beuve lui-même a peint Ronsard, le chef de la pléiade, comme un imitateur obstiné d'Horace, de Tibulle et d'Anacréon. Non-seulement cette bande de poëtes voulait ressusciter les lettres grecques et latines, mais elle se montra plus absolue dans son engouement qu'on ne le fut par la suite, car elle essaya d'helléniser jusqu'à notre langue. Eh bien ! le mépris de M. Sainte-Beuve pour tous les éléments moraux de l'art, pour toutes les portions intellectuelles de la forme est si complet, si vif, si obstiné, que cet antagonisme fondamental ne l'embarrasse pas le moins du monde. La différence du plan et des caractères, des sentiments et des principes, des effets et du style, des passions et du merveilleux ; la manière si peu analogue dont les anciens et les modernes ont compris la nature, aucune

de ces oppositions ne le frappe. Il pourrait même les apercevoir sans en être ému, car il s'agit là de poésie, et non point de versification.

[1] Les arguments que renferme ce chapitre ont semblé péremptoires à M. Sainte-Beuve. Il a donc entièrement adopté notre opinion, mais avec son astuce ordinaire, il a voulu faire croire qu'il n'en avait jamais eu d'autre. Un homme qui vient d'enlever la montre de son voisin, assure toujours qu'elle est depuis longtemps sa propriété. Dans la nouvelle édition du *Tableau de la littérature française au* XVIe *siècle,* l'auteur juge ainsi lui-même son livre : « Pour la première fois, un point, ce me semble, a été bien posé et éclairci : le moment et le caractère de la tentative de *la Pléïade,* c'est-à-dire *de notre première poésie classique avortée.* — Je n'ai voulu faire dans cet essai qu'une sorte d'introduction à l'*histoire de notre poésie classique proprement dite,* en ressaisir un premier âge dans sa fleur et comme un premier printemps trop tôt intercepté. » Le lecteur doit voir qu'il est impossible de déguiser plus hardiment les faits. Comme la nouvelle édition du *Tableau* parut en 1843 et que mon *Histoire des idées littéraires* vit le jour en 1842, M. Sainte-Beuve a cru qu'il tromperait facilement le public, grâce à la proximité des dates, et ferait passer pour sienne l'opinion qu'il m'a empruntée. Par un surcroît de ruse, il a mis au bas de sa préface : *Mai,* 1842. Je dois donc avertir, une fois pour toutes, que mon appréciation entière de M. Sainte-Beuve fut publiée en deux articles dans la *France littéraire,* le 3 et le 18 octobre 1840. L'auteur de *Volupté* ne le niera point.

CHAPITRE VIII.

Pensées de Joseph Delorme. — Études françaises et étrangères par M. Émile Deschamps. — Fin de la restauration.

Mais quelque aveugle que fût l'amour de M. Sainte-Beuve pour la rime et la césure, la voie historique où il était engagé le conduisait par moments à effleurer certaines questions plus importantes. Il ne les traitait point, ne les distinguait point, mais il passait tout contre, et avait quelquefois l'air de soupçonner leur existence. Lorsqu'il put marcher à son gré, ces inutiles côtoiements cessèrent eux-mêmes d'avoir lieu. En 1829, il publia ses Poésies de Joseph Delorme, et termina le volume par une suite de pensées qui nous offrent le plus grand résultat théorique qu'il ait jamais obtenu. Dans cette espèce de code insurrectionnel, le matérialisme de l'auteur est ar-

rivé à sa plénitude. La langue y règne sans partage, le dictionnaire y triomphe de l'intelligence ; au lieu d'une esthétique, nous avons un manuel du faiseur de vers. Si de pareils écrits pouvaient agir profondément sur une nation, l'âme, cette noble exilée qui a déjà perdu le ciel, aurait encore été bannie du ciel imaginaire que lui créent les poëtes. M. Sainte-Beuve commence par mettre à l'écart le véritable père du romantisme français, l'homme du moins qui l'a présenté à l'adoption de notre siècle ; il ne voit pas que le *Génie du Christianisme* renferme une théorie des lettres modernes, non pas complète, mais assez large pour embrasser presque tous les éléments, presque tous les effets nouveaux mis au jour par les croyances de nos aïeux. « Dans toutes les querelles littéraires du temps, assure-t-il, M. de Chateaubriand est hors de cause ; chacun l'admire à sa façon et trouve, pour ainsi dire, son compte avec lui. Avec Bonaparte, M. de Chateaubriand ouvre le siècle et y préside ; mais on ne peut dire de lui, non plus que de Bonaparte, qu'il ait *fait école* [1].

« Il n'en est pas ainsi d'André Chénier ni de madame de Staël ; et, à vrai dire, l'ancien parti classique étant définitivement ruiné, c'est entre les disciples, ou plutôt les successeurs de ce jeune poëte et ceux de cette femme

[1] Voici d'autres passages qui montrent son peu d'estime pour l'auteur des *Natchez* : « Une bien forte part de la gloire de Walter Scott et de Chateaubriand plonge déjà dans l'ombre. »

« On commence à croire que, sans cette tour solitaire de René, qui s'en détache et monte dans la nue, l'édifice entier de Chateaubriand se discernerait confusément à distance. »

célèbre que s'agite la querelle. Ce qui était surtout inévitable, c'est la querelle de la forme et du style qui occupe si fort les deux écoles. Mais, selon nous, l'école poétique a pour elle toutes les raisons de gagner sa cause. Car, ne pouvant nier la gravité du *style* et de la *forme* dans l'art, l'autre école (celle de madame de Staël) est réduite à rappeler que le *style* et la *forme* ne viennent qu'après les idées, les conceptions et les sentiments; que réduire l'art à une question de *forme*, c'est le rapetisser et le rétrécir outre mesure; qu'à force de s'attacher à la *forme*, on court risque de tomber dans la science et de lâcher la poésie, qu'on peut être grand poëte avec beaucoup d'indifférence pour les détails de facture, etc., etc., toutes remarques fort justes que les successeurs d'André Chénier sont les premiers à reconnaître, et qui ne touchent en rien au fond de la question. Et, en effet, parce qu'on donne certains conseils de style, et qu'on révèle certains secrets nouveaux de forme, on ne prétend pas contester la prééminence des sentiments et des conceptions, et si l'on ne juge pas à propos d'en parler, c'est que la critique éclairée des disciples de madame de Staël laisse peu à dire sur ce sujet, et que les idées en circulation touchant la *vérité locale*, la *peinture fidèle des caractères*, la *naïveté des croyances*, le *cri instinctif et spontané des passions*, sont plus qu'il n'en faut au génie, sans pouvoir jamais suffire à la médiocrité. »

Je ne sais trop ce que M. Sainte-Beuve entend par les successeurs de madame de Staël; mais quelles que soient les personnes désignées, le matérialisme du jeune critique les avait frappées comme nous. Elles l'accusaient

de rapetisser, de rétrécir l'art outre mesure. Seulement, elles avaient l'indulgence d'admettre qu'il s'occupait de forme, quand il ne rêvait que prosodie. Poussé par ses antagonistes, le hérault de l'école naissante avoue la prééminence des sentiments et des conceptions ; mais cet aveu lui ayant été arraché par la force, il a soin de dire qu'il *ne touche en rien au fond de la question.* C'est qu'il voit le point central de la dispute dans le débat relatif à la césure et à l'enjambement ; il renoncerait au ciel pour un vers bien coupé, n'eut-il du reste aucune signification. Les élèves de madame de Staël lui semblent d'ailleurs avoir épuisé la partie morale du sujet. N'ont-ils point discouru *touchant la vérité locale, la peinture fidèle des caractères, la naïveté des croyances, le cri instinctif et spontané des passions?* Or, suivant Joseph Delorme, ces quatre principes forment une théorie complète du romantisme ; les novateurs n'ont pas besoin d'autres guides : c'est déjà *plus qu'il n'en faut.* Et il ne remarque point que ces idées sont trop générales pour constituer un système poétique ; il ne voit pas qu'elles nous offrent des préceptes de bon sens littéraire communs à toutes les époques. S'il avait lu attentivement, je ne dis pas les critiques grecs et latins, mais ce pauvre Boileau dont il se moquait, il aurait vu combien sont anciennes les maximes qu'il jugeait révolutionnaires. L'auteur du Lutrin ne dit-il pas dans un endroit :

Des siècles, des pays étudiez les mœurs ;
Les climats font souvent les diverses humeurs.
Gardez-vous de donner, ainsi que dans Clélie,
L'air ni l'esprit français à l'antique Italie,

Et, sous des noms romains, faisant notre portrait,
Peindre Caton galant et Brutus dameret.

Et ailleurs :

Qu'Agamemnon soit fier, superbe, intéressé;
Que pour ses dieux Énée ait un respect austère.
Conservez à chacun son propre caractère.

Et ailleurs :

Que dans tous vos discours la passion émue,
Aille chercher le cœur, l'échauffe et le remue, etc.

Quant à la *naïveté des croyances*, Boileau n'y a sans doute jamais fait allusion. Mais à quoi sert d'en parler? Ou bien l'on ne croit pas, et alors il est impossible de se donner des croyances naïves; ou bien l'on croit naïvement, et alors il est inutile de vous le prescrire.

Vous marchez donc si peu dans des voies nouvelles, aurait pu lui objecter un de ses antagonistes, que, d'après votre définition, Homère serait un excellent romantique. En effet, vous ne nierez pas qu'il observe la couleur locale, peint fidèlement les caractères, adore naïvement les dieux olympiques et fait entendre le cri spontané des passions? Vous n'avez donc point d'idées neuves, et c'est par amour du bruit que vous frondez notre ancienne littérature. Ce langage, il me semble, aurait fortement embarrassé l'auteur de *Port-Royal*.

Mais combien son embarras se serait accru, si un partisan de Corinne lui avait reproché de définir une secte littéraire, sans avoir étudié ou sans avoir compris

les ouvrages de la fondatrice ! Pour prouver son assertion, il n'aurait cependant eu qu'à citer des phrases transcrites plus haut[1]. Il aurait ainsi fait voir que le jeune théoricien avait sur madame de Staël et sur les opinions de son école des idées extrêmement fausses. Elles approchent si peu du vrai qu'il semble avoir parlé au hasard. Figurons-nous-le étudiant son sujet ; l'intime accord de la définition donnée par Corinne avec les principes de Chateaubriand aurait frappé ses yeux : il se serait aperçu qu'il ne pouvait nier l'influence du grand poëte, et donner en même temps à madame de Staël des héritiers littéraires.

Voyons maintenant s'il a peint avec plus d'exactitude celui qu'il regarde comme le chef de son école. Les ouvrages d'André Chénier sont pour lui la base du romantisme ; il leur attribue une importance inouïe. Outre qu'il le fait apparaître sans cesse dans le *Tableau de la poésie,* comme ces ombres qu'Ossian voyait dans tous les nuages, l'auteur des *Iambes* domine encore les pensées de Joseph Delorme. M. Sainte-Beuve répète vingt fois que sa *rime riche,* sa *césure mobile* et son *libre enjambement* ont *pourvu à tout.* Mais il n'a pas jugé cela suffisant ; il a de plus écrit trois articles sur l'auteur de *l'Aveugle* à différentes époques. L'œuvre de Chénier lui sert de type ; elle le guide comme ces bouées admonitrices près desquelles les vaisseaux passent et repassent, lorsqu'ils arrivent au port et lorsqu'ils en sortent. A l'entendre donc, si ses élégies avaient été perdues, le

[1] Tome premier, pag. 363 et suivantes.

romantisme ne serait pas né. On ne peut admettre cette opinion radicalement fausse [1]. Par la tournure de son esprit et par le choix de ses sujets, Chénier relève entièrement de la Grèce et continue l'ancienne littérature française. « Cette charmante mythologie, nous dit M. Sainte-Beuve lui-même, que le dix-huitième siècle avait défigurée en l'adoptant, et dont le jargon courait les ruelles, il la recompose, il la rajeunit avec un art admirable; il la fond merveilleusement dans la couleur de ses tableaux, dans ses analyses de cœur, et, autant qu'il le faut seulement, pour élever les mœurs d'alors à la poésie et à l'idéal. » Comme s'il n'y avait pas moyen d'idéaliser les sentiments d'une période historique, sans les affubler d'ornements postiches inventés pour un autre ordre d'émotions! « Chénier, nous apprend encore M. Sainte-Beuve, tenait pour la division des genres et pour l'intégrité de leurs limites; il trouvait dans Shakspeare de belles scènes, non pas une belle pièce, etc. » Mais ici, comme tout à l'heure, la dissemblance du fond et de la forme poétique ne l'inquiète nullement; il regarde le vers de son auteur modèle, s'assure qu'il est coupé selon ses désirs, et, ne voyant rien au delà, baptise André Chénier le Colomb du romantisme. L'espèce de suprématie théorique dont on l'a investi n'a pas d'autre cause.

Sans doute il devra toujours être honoré comme un grand poëte; nul n'a pour lui plus de vénération que nous-même. On ne peut toutefois lui reconnaître un

[1] Voyez, au commencement de ce volume, le chapitre Ier du livre troisième.

mérite qu'il n'a point; il brille plutôt par le charme de l'exécution que par la nouveauté de ses tendances poétiques. S'il a écrit cette belle phrase :

> Ce n'est qu'aux inventeurs que la vie est promise;

plusieurs pages du poëme de *l'Invention* montrent quel sens il attachait à cette autre phrase :

> Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

Il ne voulait pas dire : Faisons des vers aussi beaux que ceux des anciens; mais : Servons-nous de leurs couleurs pour peindre nos sentiments; ou, si telle n'était point son idée, ses goûts l'ont emporté sur ses résolutions. En effet, dans ce même ouvrage, il appelle l'Amérique et les îles du grand Océan :

> Une Cybèle neuve et cent mondes divers,
> Aux yeux de nos Jasons sortis du sein des mers.

Représenter la nouvelle Calédonie et l'archipel des navigateurs comme d'autres Colchides aperçues par de modernes Jasons, ce n'est pas rajeunir la poésie, c'est défigurer la nature. Mais pourquoi M. Sainte-Beuve se préoccuperait-il de ces ornements inopportuns? Chénier n'a-t-il pas la césure mobile?

Au reste, lorsqu'il a cherché à faire ressortir l'action de l'illustre poëte, il est tombé dans les contradictions les plus évidentes. « L'influence d'André Chénier fut grande, dit-il, et, selon moi, toujours heureuse. Elle fut

nulle sur M. de Lamartine. Elle n'atteignit pas non plus Béranger, dont les moules merveilleux étaient déjà fondus, et les refrains de toutes parts voltigeants. Sur Victor Hugo, l'action du novateur exhumé dut être très-réelle, quoique indirecte et difficile à saisir. M. de Vigny avait dans le talent des sympathies étroites avec André Chénier, que son *Stello* nous a reproduit si poétiquement. J'omets quelques autres qui, venus plus tard, se ressentirent naturellement davantage de l'apparition d'André. » A ceux qui n'ont pas fait usage du mètre nouveau, il aurait pu joindre Barthélemy et Méry; parmi ceux que la lecture de l'illustre poëte a modifiés d'une manière insaisissable, il aurait dû ranger Alfred de Musset, et alors combien resterait-il d'élèves à Chénier? Encore ne parlons-nous ici que de la versification; pour les idées comme pour le goût spécial qu'il révèle dans ses tableaux, il n'a point eu de successeurs.

Mais l'insouciance du fond poétique et de la forme littéraire qui distingue M. Sainte-Beuve, l'a entraîné bien plus loin; elle l'a conduit à ériger en précurseur de nos réformes Ponce-Denis-Écouchard Lebrun, surnommé le pindarique. Ce serait, selon lui, un de ces hommes que la nature enfante prématurément et qui annoncent, dans une période stationnaire, toutes les splendeurs d'une époque à venir. Il aspirait au simple, au grand, au vrai; il méritait l'immortalité. Quiconque a lu Lebrun, trouvera ce jugement d'une surprenante bizarrerie. Je ne veux pas lui refuser une certaine verve, une certaine élégance de style; mais qu'il ait compris par anticipation l'art du dix-neuvième siècle, qu'il ait percé le chemin

sur lequel la poésie roule de nos jours, c'est ce qu'on ne peut admettre. Il étonne bien moins comme un novateur qu'à la manière d'un histrion affublé d'anciens vêtements. Il a fait, par exemple, une ode intitulée : le Triomphe de nos Paysages; il nous y accuse de laisser *dans un oubli stérile nos bords enchanteurs*, et de ne point les célébrer comme Horace vantait son Tibur. Il se met alors à décrire les environs de Paris; mais, au lieu de les peindre exactement, il barbouille sa toile de couleurs si étranges, qu'il les rend tout à fait méconnaissables. Vincennes est *l'espoir des Dryades,* Passy, *fameux par ses Naïades*. Il appelle les moulins à vent de Montmartre, des *enfants d'Éole qui broient les dons de Cérès :*

Vanvres qu'habite Galathée,
Sait du lait d'Io, d'Amalthée,
Épaissir les flots écumeux.

— Dans le bois de Boulogne enfin, *tous les papillons de Cythère suivent d'une aile légère des cœurs par Zéphyre emportés*. Si c'est là du romantisme naissant, de l'art chrétien, chevaleresque et naturel, il faut avouer qu'il se présente sous un aspect bien hétéroclite et bien dérisoire [1].

[1] M. Sainte-Beuve a cru me jouer un tour pendable en citant, dans la nouvelle édition de ses *Portraits littéraires,* quelques passages d'obscurs auteurs qui ont blamé cette ode grotesque de Lebrun. Qu'est-ce que cela prouve? que j'ai doublement raison. Cela empêche-t-il que l'auteur des *Pensées d'août* se soit trompé en regardant Lebrun comme un novateur?

Voyez, du reste, à quel point les antagonistes de M. Sainte-Beuve se montraient logiques. Sa définition du romantisme ne portant que sur le vers, on retranchait Lamartine du nombre des novateurs. Il suit, disait-on. l'ancienne manière, non celle d'André Chénier. Que répondait le critique? « L'insouciance et la profusion qui donnent une allure si particulière aux larges périodes de notre poëte, cette foule de participes présents tour à tour quittés et repris, ces phrases incidentes jetées adverbialement, ces énumérations sans fin qui passent flot à flot, ces *si,* ces *quand,* éternellement reproduits, qui rouvrent coup sur coup des sources imprévues, ces comparaisons jaillissantes qu'on voit tout à coup éclore et se briser comme un rayon aux cimes des vagues : tout cela n'est-il donc rien pour caractériser une manière? » Ainsi, ce qui rattache Lamartine à l'école nouvelle, c'est qu'il emploie de larges périodes, une foule de participes présents, des phrases incidentes jetées adverbialement, une multitude de *si,* une multitude de *quand,* et fait de longues énumérations. Cette réplique prouve combien M. Sainte-Beuve reste fidèle à la grammaire et à la lexicologie ; deux points seulement l'intéressent dans un auteur, la marche de sa phrase et la nature de son vocabulaire. Il n'aborde même pas la rhétorique, c'est une science trop élevée pour lui. Voilà probablement d'où naît l'incohérence de ses métaphores ; il nous entretient sans regret de *comparaisons qui jaillissent,* puis viennent à *éclore* et se brisent aussitôt *comme un rayon* sur la cime des vagues.

Mais ces habitudes du grand poëte sont des incorrec-

tions, lui objectaient les plus entêtés; on ne saurait les prendre pour les traits caractéristiques d'un art nouveau. Furieux de cet acharnement, le critique leur répondait alors d'une voix grave et d'un air superbe : « Allez dire à l'Éridan, roi des fleuves, qui coule par les campagnes et sous les grands horizons de Lombardie à nappes épanchées — qu'il a tort de s'épandre et de se jouer en telle licence [1]. »

[1] Pendant que M. Sainte-Beuve jugeait le grand poëte d'une manière si ridicule, Charles Nodier joignait à ses *Méditations* une préface pleine de sens et de vérité. On y remarque plusieurs passages comme le suivant : « Est-il si difficile de concevoir que tout périt à son tour dans le monde matériel, même la forme des pensées de l'homme, et qu'il est aussi loin maintenant de la poésie positive des anciens que de leurs mythologies allégoriques et de leurs croyances de convention? Chez les anciens, ce sont les poëtes qui ont fait les religions; chez les modernes, c'est la religion qui crée enfin des poëtes; et comme aucun langage ne s'adresse avec plus de pouvoir à l'intelligence, il serait peut-être permis de dire que, tant que la poésie n'a pas été chrétienne, le grand ouvrage de cette nouvelle loi qui a révélé à l'univers un ordre entier de pensées et de sentiments, n'a pas été complet. »

Relativement aux *Méditations* elles-mêmes, voici comment il s'exprime : « La révolution avait produit une de ces grandes secousses qui ont l'avantage au moins d'aboutir pour quelque temps à un état d'équilibre et de repos, où l'on croirait la société arrêtée pour son bonheur et pour sa gloire. C'est alors que le christianisme se releva des ruines sanglantes sous lesquelles il avait paru enseveli, et manifesta, par la voix d'un de ses plus éloquents interprètes, qu'il était la religion immortelle. Alors reprirent leur ascendant ces sublimes théories religieuses auxquelles se rattachent toutes les hautes pensées, toutes les affections généreuses de l'homme, et *sans lesquelles il n'y a point de poésie*. Dès ce moment la poésie fut retrouvée, ou, pour me servir d'une expression plus juste, qui n'a d'extraordinaire que l'apparence,

Malgré cette réfutation victorieuse, les *qui* et les *quand* séduisaient peu les classiques. M. Sainte-Beuve jura de leur prouver que c'était leur faute. Il se mit donc à chercher des textes justificateurs, et découvrit, non sans peine, quatre vers de Racine où abondent non-seulement les *qui* et les *quand*, mais en outre les *quelque*. Charmé d'un tel surcroît de preuves, il les mit sous les yeux de ses adversaires, et les somma de se déclarer battus. Mais que devenait alors sa définition?

Il avait néanmoins quelques doutes sur la légitimité de son triomphe, et il essaya encore une ou deux fois de caractériser la secte littéraire dont il était l'apologiste. Il voulut montrer de quelle façon elle peignait la nature, et découvrit bientôt que « le procédé de couleur dans le style d'André Chénier et de ses successeurs roule presque en entier sur deux points : 1° au lieu du mot vaguement abstrait, métaphysique et sentimental, employer le mot propre et pittoresque ; ainsi, par exemple, au lieu de *ciel en courroux*, mettre *ciel noir et brumeux* ; au lieu de

la poésie nationale fut trouvée. — L'effet des *Méditations* résulta donc d'une opération soudaine qui se fit dans l'esprit des lecteurs, et que devait nécessairement produire l'harmonie de ces sentiments que tout le monde avait éprouvés, avec cette belle langue dont tout le monde avait senti le besoin. A la place d'une frivole recherche de traits précieux, d'un pénible enchaînement d'antithèses affectées, de la triste monotonie des fables grecques, de l'insipide ennui du polythéïsme, on y trouve des pensées, des sentiments, des passions qui font rêver le cœur, d'énergiques vérités qui agrandissent l'âme et la rapprochent de sa céleste origine. La poésie reprit une partie de l'empire qu'elle avait exercé dans les temps primitifs, et, à l'époque où nous vivons, c'est le plus beau de ses triomphes. »

lac mélancolique, mettre *lac bleu;* préférer aux *doigts délicats* les doigts *blancs* et *longs.* » Le matérialisme de M. Sainte-Beuve se trahit ici d'une façon évidente. Mais ce qu'il y a de plus triste, c'est que les épithètes morales, dont il défend l'usage dans les descriptions, constituent précisément une des richesses de notre poésie. Une religion spiritualiste nous a enseigné à spiritualiser la nature.

La dernière idée de M. Sainte-Beuve est que « les poëtes de la nouvelle école abondent en une espèce de vers dont Rotrou a comme donné le type dans le second des deux suivants; c'est Saint-Genest qui parle des chrétiens :

> Moi-même les ai vus, d'un visage serein,
> *Pousser des chants aux cieux dans des taureaux d'airain.*

« — Les vers de cette espèce sont pleins et immenses, drus et spacieux, tout d'une venue et tout d'un bloc, jetés d'un seul et large coup de pinceau, soufflés d'une seule et longue haleine. » Il cite d'autres exemples, parmi lesquels nous remarquons

> Les gants rompus, livrant les bras, les mains trahies.
> *Paul Foucher.*

> De grands tas aux rebords des carrières de plâtre...
> Remêlant quelque poudre au fond d'un verre d'eau...
> *Sainte-Beuve.*

Nous avouons franchement n'avoir pu saisir ce qu'il y a de plein et d'immense, de dru et de spacieux dans ces vers. Nous en sommes d'autant plus affligé, que

M. Sainte-Beuve attache un grand prix à sa remarque. On la trouve non-seulement parmi les pensées de Joseph Delorme, mais encore parmi les digressions de Port-Royal. Les auteurs classiques renferment une multitude de traits que nous mettons bien au-dessus :

> Je suis maître de moi comme de l'univers.
>
> Le peuple saint en foule inondait les portiques.
>
> Oui, je l'embrasserai, mais c'est pour l'étouffer.

Des vers de ce genre me paraissent contenir beaucoup plus de choses que tous les *tas* imaginables *aux rebords des carrières de plâtre,* quelque grands qu'ils puissent être.

La seule idée littéraire dont Joseph Delorme ait orné son recueil ne lui appartient pas ; c'est une gerbe enlevée du champ de Victor Hugo. « Le sentiment de l'art, nous annonce M. Sainte-Beuve, implique un sentiment vif et intime des choses. Tandis que la majorité des hommes s'en tient aux surfaces et aux apparences, l'artiste, comme s'il était doué d'un sens à part, s'occupe paisiblement à sentir sous ce monde apparent l'autre monde tout intérieur qu'ignorent la plupart, etc. ; » et il développe cet aperçu qu'il donne comme de lui. Le lecteur sait qu'il se trouve au commencement de la préface des Odes et Ballades [1].

[1] « Sous le monde réel, il existe un monde idéal, qui se montre resplendissant à l'œil de ceux que des méditations graves ont accoutumés à voir dans les choses plus que les choses. Les beaux ouvrages de poésie en tout genre, soit en vers, soit en prose, qui ont honoré notre siècle, ont révélé cette vérité, à peine soupçonnée auparavant,

Des personnes bienveillantes se figureront sans doute qu'un amour si exclusif de la grammaire et de la prosodie a été chez M. Sainte-Beuve une erreur de jeunesse ; elles auraient tort, car cet amour ne l'a point abandonné. Il y a peu de temps il réimprimait toutes ces considérations frivoles, montrant par là qu'il leur croyait une grande valeur. A la fin de l'obscure histoire intitulée *Monsieur Jean,* histoire dont il a pris le sujet dans une charmante pièce de Millevoie, il écrivait cette note singulière :

N. B. « Je prie les personnes qui liront sérieusement ces études, et qui s'occupent encore de la *forme,* de remarquer si, dans quelque vers qui, au premier abord, leur semblerait un peu dur ou négligé, il n'y aurait pas précisément une tentative, une intention d'harmonie particulière par allitération, assonance, etc., ressources que notre poésie classique a trop ignorées, et qui peuvent dans certains cas rendre à notre prosodie une sorte d'accent. Ainsi, Ovide, dans ses *Remèdes d'amour :*

> Vince cupidineas *par*iter, *Par*tasque sagittas.

Ainsi moi-même, dans un des sonnets qui suivent :

> J'ai *ra*sé ces *ro*chers que la g*râ*ce domine...
> Sor*ren*te m'a *ren*du mon doux *rê*ve infini. »

Comme on le voit, bien loin de s'amender, le critique est descendu de l'idolâtrie des mots à l'idolâtrie des

que la poésie n'est pas dans la forme des idées, mais dans les idées elles-mêmes. La poésie, c'est tout ce qu'il y a d'intime dans tout. » *Première préface des Odes et Ballades,* 1822.

syllabes ; il a fait un pas de plus dans son ancienne route. Faut-il en donner une autre preuve? Tout récemment, lorsqu'il a discouru sur l'auteur de *Jean Sbogar,* ce qu'il a trouvé de plus remarquable en lui, c'est une certaine phrase infinie qui commence par ces mots : « Quand Jeannie, de retour du lac... » Il trouve que « jamais ruban soyeux ne fut plus flexueusement dévidé, jamais soupir de lutin plus amoureusement filé, jamais fil blanc de *bonne vierge* plus incroyablement affiné et allongé sous les doigts d'une reine Mab. » Et il ajoute que le charmant conteur était *prédestiné* à écrire cette phrase [1].

Les citations et les remarques précédentes me paraissent démontrer que l'avocat du romantisme a eu des idées entièrement fausses sur l'art moderne, et que, les débats de versification exceptés, il n'a rien compris au mouvement littéraire dont il s'était fait le guide. C'est un prosodiste, et non pas un critique. Son histoire se résume en trois mots : la césure a été son point de départ, la rime lui a servi d'étape, et l'enjambement nous offre le terme de sa course. Il a donc trahi les desseins de la Providence. Chargé par elle d'une noble, d'une douce et admirable tâche, il n'a pas su se montrer digne de ses faveurs. Il n'a point senti quels avantages lui don-

[1] Parmi les puérilités de M. Sainte-Beuve, il ne faut point oublier sa théorie des chevilles. On a tort, selon lui, de blâmer les poëtes qui en remplissent leurs productions. « Le vers ne se fabrique pas de pièces adaptées entre elles, mais s'engendre au sein du génie par une création intime et obscure. » Il trouve donc nécessaire de légitimer ces pauvres proscrites, de leur donner place sur le trône littéraire, et il s'emporte vivement contre leurs détracteurs.

nait, quels devoirs lui imposait la brillante situation où elle l'avait placé ; froid, stérile et aveugle, il a méconnu les grâces dont il était l'objet, et qui eussent éveillé dans une âme plus haute une profonde reconnaissance. Mon imagination me le représente comme un poteau dressé au milieu d'un carrefour littéraire pour enseigner la bonne route aux novateurs ; las de marcher sans direction, ils accouraient, ils espéraient voir finir leurs doutes et leur anxiété. Mais, hélas ! l'inscription était absente ! Ils ne distinguaient aucune trace de caractères, soit qu'on eût oublié les paroles instructives, soit qu'une pluie d'orage eût effacé jusqu'à la dernière lettre. Et les pauvres catéchumènes, déçus dans leur attente, s'asseyaient au pied du vain écriteau, jetant les yeux sur la forêt immense où la bise murmurait de tristes accords, où la nuit, avec ses terreurs, descendait d'un firmament sans étoile [1].

Le succès rapide de M. Sainte-Beuve, comme criti-

[1] Dans la nouvelle édition de ses *Portraits*, publiée en 1844, M. Sainte-Beuve, profitant du long travail que contient notre premier volume, a peint l'auteur des *Martyrs* comme le chef de l'école nouvelle et tous les littérateurs de notre temps comme ses élèves plus ou moins dociles. Forcer par la dialectique des ennemis aussi rusés qu'opiniâtres à s'incliner devant la justesse de vos principes, à les embrasser, à les défendre, c'est sans doute la plus belle victoire que l'on puisse remporter. Je ne demande pas mieux que M. Sainte-Beuve me prenne pour collaborateur ; seulement il devrait le dire. Il a au contraire cherché à dépister le lecteur, abusant d'une publicité plus grande que la mienne, publicité que lui ont value des chances extrêmement favorables, de perpétuels stratagèmes et la date éloignée de ses débuts dans le monde littéraire. J'étais alors un enfant de dix ans.

que, a donc tenu à l'absence générale d'idées qui caractérisait alors notre littérature. Cette pénurie était si grande que la jeune école ne s'en apercevait même point. Il faut un demi-savoir pour désirer une connaissance plus parfaite. Tout au commencement de la préface des *Études françaises et étrangères,* publiées en 1828, on lit ces mots pleins d'illusion qui provoquent le sourire : « On a défini tant de fois le romantisme que la question est bien assez embrouillée comme cela. » Les ténèbres égyptiennes, qui enveloppaient le débat, résultaient certes d'une tout autre cause : le nombre et la variété des explications n'était pas le mal dont on devait se plaindre. Le morceau qui nous occupe en fournit lui-même la preuve. L'auteur n'est ni un savant, ni un philosophe ; il brille plutôt par l'esprit que par les mérites austères qui font les théoriciens ; son préambule pourtant, malgré cette disposition peu favorable à la recherche des idées essentielles, jette un vif éclat au milieu des travaux critiques publiés sous Charles X.

M. Émile Deschamps remarque d'abord, et on ne peut élever un doute à ce sujet, que tous les hommes d'un vrai mérite, comme tous les grands siècles littéraires, sont doués d'un instinct qui les pousse vers le nouveau, pareils en cela aux voyageurs fameux qui ont exploré des solitudes inconnues. Si donc notre époque veut obtenir une gloire durable, il faut qu'elle s'éloigne des régions depuis longtemps découvertes et appauvries par la culture, pour chercher et fertiliser un sol vierge encore. L'épître, la satire, la fable et la tragédie ont occupé nos anciens auteurs ; ne labourons point ces champs désor-

mais stériles, que gardent leurs ombres jalouses ; assez de plaines et de vallons poétiques n'attendent que nos efforts pour se couvrir d'une brillante verdure. Les genres lyrique, épique, élégiaque, s'offrent à nous comme ces archipels merveilleux du grand Océan, où le moindre labeur développe des arbres gigantesques. Le drame aussi nous appelle dans ses fraîches campagnes, où nous pourrons bientôt voir s'épanouir des fleurs immortelles.

Quand même donc nous n'égalerions pas nos aïeux sur le terrain de la fable et du conte, de la poésie légère et de l'épître, de la comédie et de la tragédie, que nous importe? ne leur disputons point ces domaines. A chaque jour suffit sa tâche ; accomplissons la nôtre et ne gémissons point de notre sort. Les mines qui nous restent à exploiter sont les plus opulentes de toutes.

Le drame demande particulièrement nos soins. Le théâtre a été le but vers lequel se sont dirigés les principaux efforts des classiques ; ne leur en abandonnons pas le monopole. Le génie qui chantait les infortunes des rois, le bouleversement des empires, le destin des héros et celui des nations, marche encore parmi nous, le front pensif et le regard distrait ; un mot de nous va terminer sa profonde rêverie ; des scènes magiques, de radieuses figures sortiront à sa voix de l'ombre du néant.

Telles sont les idées qui servent, pour ainsi dire, de trame à l'auteur des *Études ;* il les brode, il les pare d'heureux détails. On y sent un esprit bien plus juste et plus étendu que celui de M. Sainte-Beuve. Il émet cette opinion, entre autres, que la France a laissé échapper le moment où elle aurait pu produire une épopée ; c'est au

début de sa littérature, quand les croyances ne sont pas attiédies, qu'un peuple enfante ordinairement ces vastes poëmes. Le seizième siècle et les règnes turbulents des derniers Valois eussent été propices à la création d'une pareille œuvre ; mais les auteurs de la Pléïade, couchés devant les anciens, n'avaient ni l'intelligence, ni la liberté d'esprit nécessaire pour idéaliser le monde catholique et féodal qui penchait vers sa ruine. Nous ne pouvons donc mettre au jour un poëme épique digne de ce nom. Quand il parle du genre épique, M. Émile Deschamps n'a en vue que les poëmes narratifs, comme ceux de Byron et de M. Alfred de Vigny.

Mais ces combats littéraires, ces luttes sans danger allaient faire place à une lutte plus sérieuse. Une famille royale, que son obstination vouait à l'infortune, apprit sur le chemin de l'exil que trente-deux millions d'hommes ne reculent point devant un seul. La clémence qui les épargna ne fut pas le plus petit de leurs malheurs : ils furent chassés du théâtre de leur gloire au lieu de mourir noblement avec elle. Du haut de la nef qui les transportait sous un ciel étranger, ils saluèrent une dernière fois ce beau pays de France, qu'avaient si longtemps gouverné leurs ancêtres et qu'ils perdaient maintenant par leur faute. Quelles larmes ne durent-ils point verser, lorsque le sol natal s'effaça pour jamais à leur vue et que les flots semblèrent dévorer leur patrie, comme le néant dévorait leurs grandeurs ! Ils comprirent trop tard que le changement est la loi de ce monde, que la mort et l'immobilité sont une seule et même chose, et qu'il faut céder aux vœux inconstants des nations, comme ils

cédaient alors aux caprices des vagues. Oui, cette mer farouche qui balançait leur navire, les soudains tourbillons qui pliaient sa mâture, les vapeurs errant sur l'abîme, les nuées errant dans les cieux, le cri des oiseaux de passage qu'effrayait la tempête et jusqu'aux variations de la lumière, tout dut leur enseigner que la vie est une suite de métamorphoses, qu'une longue prospérité annonce une chute immense et qu'une éternelle condamnation venait de frapper leur race.

La littérature avait fortement travaillé à les bannir ainsi du royaume. Historiens, philosophes, publicistes, chansonniers, ameutaient le peuple contre eux. Au-dessous des productions féodales et chrétiennes, mille productions moqueuses, subtilement graves, perfidement légères, détruisaient dans les cœurs l'amour et l'estime du pouvoir. A la révolution étouffée par l'empire et à l'empire lui-même survivaient les principes révolutionnaires. Les grandes idées, celles qui importent au bonheur des hommes, ne reculent jamais. Napoléon avait été sans le vouloir un belliqueux agent de la démocratie. Les armées françaises colportaient en Europe la haine du moyen âge, des coutumes féodales et des mythes chrétiens. La réaction dévote et les engouements historiques n'atteignaient pas les soldats. Le code était une autre conquête de l'esprit moderne : il faisait planer sur tous les citoyens, quelle que fût leur position, l'inflexible égalité de la loi. Le tyran gardait seul des priviléges. Quand une chute terrible vint le punir de ses défections envers le peuple et la liberté, le monument juridique élevé par lui resta debout. Les intérêts de la civilisation exigeaient que l'on respec-

tât ce grand ouvrage. Pour obtenir les bonnes grâces de la nation et s'affermir sur le trône, les princes qui revenaient de l'exil furent obligés de garantir l'indépendance politique, de promulguer la charte et de substituer la forme constitutionnelle au despotisme de leurs aïeux. Pendant le triomphe même de la réaction, la démocratie gagnait donc du terrain. Après avoir débordé en 89, elle se creusait un lit durable, sous l'empire des monarques légitimes. Ceux-ci, écoutant les éloges des flatteurs et la voix du passé, n'entendaient point le torrent qui coulait près d'eux. Ils voulurent ressusciter le moyen âge : une vague les emporta [1].

Ce qui a lieu de surprendre, c'est que les œuvres critiques n'offrent pas la moindre trace d'opposition. Nous les avons vues antérieurement préparer l'avenir : les théories d'art se modifiaient avant l'art lui-même et présageaient de loin une nouvelle période. Ici nul symptôme n'indique une révolution imminente. C'est qu'en fait de théories littéraires, comme en fait de doctrines politiques, les conséquences des trois journées devaient être imperceptibles. Les chefs de la nation ne voulaient que reprendre et continuer le mouvement suspendu par la révolution de juillet, mais des forces secrètes devaient les entraîner malgré eux et modifier la littérature, pendant qu'elles changeaient la vie sociale.

[1] De 1825 à 1830, l'histoire de la révolution française occupa beaucoup les intelligences : ce fut alors que parurent les ouvrages de MM. Thiers et Mignet, sans compter une foule de publications analogues. On s'insurgeait en esprit avant de construire des barricades.

L'influence de la noblesse avait ramené la première à des idées patriotiques, mais en lui donnant surtout pour objet les souvenirs d'un monde éclipsé. L'imitation ayant fait place trop tard à l'amour du pays et des traditions historiques, lorsque la France abandonna l'antiquité pour l'époque chevaleresque, cette époque avait cessé d'être. On se prosterna donc une seconde fois devant des tombeaux. La poésie nouvelle ne fut qu'une tardive réparation : il était impossible qu'elle gardât longtemps un caractère homogène et la sympathie des lecteurs. Nous verrons plus loin comment elle se métamorphosa sous l'action des principes nouveaux.

Pour signaler dès à présent une de ces causes, il est manifeste qu'avant 1830, des symptômes de dégradation morale se montraient déjà. L'étourderie de M. Villemain, son incertitude éclectique annonçaient les apostasies de tout genre qui allaient émerveiller la nation. Des hommes si peu convaincus, ou si peu munis de doctrines, ne pouvaient pas plus résister aux séductions qu'au choc des événements : ils se laissèrent guider par eux. Le matérialisme de M. Sainte-Beuve pronostiquait le règne absolu de la chair et de l'intérêt que nous avons vu s'établir. Enfin, la camaraderie des novateurs, ligue d'abord indispensable, mais chaque jour plus menaçante et plus tyrannique, servait de prélude aux compagnies d'exploitation qui infestent maintenant les routes de la gloire. Dès l'année 1829, M. Delatouche crut nécessaire de flétrir cet esprit de cabale ; il en sentait la honte et le danger : les effets prouvent combien ses inquiétudes étaient justes.

LIVRE QUATRIÈME.

CHAPITRE I.

Influence du gouvernement de juillet sur la littérature. — Critiques et Portraits, par M. Sainte-Beuve. — Port-Royal. — Du scepticisme.

Chaque époque a un principe dominant, qui constitue son foyer vital. Autour de ce centre commun viennent se grouper la plupart des éléments sociaux. L'idée de gloire et de conquête avait été le mobile essentiel de l'empire ; la restauration avait eu pour labarum le système chrétien et féodal ; le succès fut le dieu qu'on adora sous Louis-Philippe. Comme la trinité catholique, ce dieu a trois aspects : la fortune, la position, l'influence. On se courba sans relâche devant les nouveaux maîtres du monde. Nulle condescendance ne parut trop honteuse pour se les rendre propices. On leur immola ses scrupules, et quand l'idole répondait à ce sacrifice par une protection

évidente, la multitude, battant des mains, sanctionnait lâchement ses faveurs. Personne ne cherchait à savoir quels moyens vous aviez employés : un homme parvenu était un homme digne de respect. Allons, vous voyez bien que tout le monde s'incline : chapeau bas ! saluez cette créature grossière et louche, qui sue la mauvaise foi par tous les pores !

Les conséquences d'une pareille doctrine ne pouvaient tarder à se produire. Comme on n'estimait que la fortune, chacun se précipita sur les routes de l'impur manoir qu'elle habite. Ce fut une épouvantable course au clocher. La jalousie, la haine, l'ambition, l'avarice et l'astuce contractaient les figures. On ne savait quel tour imaginer pour faire choir ses rivaux. Un grand nombre d'ailleurs tombaient d'eux-mêmes dans cette odieuse mêlée. La troupe avide passait sur leur corps, les injuriait, les maudissait. Nulle pitié pour eux ; ils formaient la classe des parias modernes, ceux qui n'ont point de *position sociale*. N'avoir point de position sociale ! mots terribles, mystérieux, pleins de douleurs, comme les anathèmes de l'Église, quand l'Église dominait le monde. Le jeune homme beau, robuste, éclairé, laborieux et intelligent, qui pouvait rendre à sa patrie des services de toute espèce, n'avait point de position sociale. On l'évitait, on le dédaignait, on ne lui confiait aucune entreprise. On se gardait de l'admettre dans les familles, où ses qualités auraient pu séduire l'*esprit romanesque* des jeunes personnes. Si leurs parents les élevaient avec soin, cherchaient à leur donner les grâces de l'esprit et du corps, ce n'était pas pour faire le bonheur d'un homme digne

de les apprécier, pour que lui-même leur fît connaître les enchantements de l'amour et l'inexprimable joie des unions bien assorties. Non, non, il fallait à la pensionnaire charmante et naïve, qui portait le ciel dans son cœur et allait au-devant de l'expérience, les bras ouverts, le sourire sur la bouche, il lui fallait un prétendant qui eût une *position sociale.* Or, cet épouseur recommandé par le père était le plus ordinairement un sépulcre blanchi. L'âge, les soucis de la cupidité, les labeurs de la ruse, l'ignorance et la débauche avaient miné ses forces, abruti son âme. Il portait sur sa figure l'empreinte de ses passions triviales, de ses inquiétudes sordides. La jeune fille reculait devant ce masque difforme, elle éprouvait comme une agonie morale en pensant que tous ses rêves, les plus brillants et les plus doux, allaient avoir un pareil tombeau. Mais quoi! n'était-ce point un homme *casé,* un homme bienvenu dans le monde, un homme qui avait une *position sociale!* La famille tout entière insistait, la victime baissait la tête, cachait ses pleurs, et la prostitution légale était consommée [1].

Hélas! tout s'acquérait de la même manière! La justice, grâce à la vénalité des fonctions, se changeait en un trafic abominable. Le notaire, l'huissier, l'avocat pressuraient, trompaient, dévalisaient leurs clients. Chaque jour, ils inventaient des formalités nouvelles et inutiles, dressaient des embuches au plaideur naïf, au commerçant dans la gêne, à la veuve, aux mineurs en tutelle,

[1] La multiplicité des mariages d'intérêt fit accueillir avec transport les plaidoyers de George Sand contre l'institution elle-même.

au pauvre incapable de payer leurs services, s'il ne triomphait d'un riche adversaire, lequel triomphait à coup sûr. Le cabinet des hommes de loi devint une boutique infâme, où l'on vendait l'équité aux enchères. Le juge lui-même sur son tribunal n'était point exempt de souillures : sa toge noire ne le défendait pas contre l'amour et la vénération de l'or ; ces sentiments odieux couvaient sous les plis de la robe austère et, comme des miasmes pestilentiels, portaient la putréfaction dans son cœur. Il épargnait l'opulent criminel et frappait sans miséricorde le prolétaire que l'indigence avait poussé au mal[1].

Dans la politique, le spectacle n'était pas différent. Comme le riche seul avait des droits, le gouvernement ne fonctionnait que pour les heureux du monde. La force publique et l'autorité de la loi ne servaient qu'à défendre le privilége, qu'à écraser le travail. Les impôts les plus lourds pesaient sur l'ouvrier : l'achat en détail minait sa pauvre bourse, tandis que son opulent voisin augmentait son superflu par d'importantes économies. La seconde chambre, qui semblait devoir représenter la nation, ne

[1] Ai-je besoin de rappeler le scandaleux procès de Mme de Chamblas, qui, ayant fait assassiner son mari par son domestique devenu son amant, fut laissée libre, malgré des présomptions accablantes, et alla jouir de sa fortune sous le beau ciel de l'Italie, pendant que l'on condamnait à mort et décapitait son malheureux complice ? Faut-il citer le notaire Le Hon, coupable d'une série de faux et de vols qui méritaient vingt fois les galères perpétuelles, et qui en fut quitte pour cinq années d'emprisonnement? Quelle liste on dresserait, si on voulait prouver que, dans un grand nombre de cas, la justice humaine est une insolente et cruelle dérision !

représentait que le capital et que les intérêts particuliers de ses divers orateurs. Le plus grand nombre se vendaient au ministère comme on vend du bétail, et le denier de l'agriculteur malheureux, du vigneron sans ressources, de la couturière et du journalier venaient grossir la fortune de ces dignes élus. Le manœuvre expirait de faim dans sa mansarde, pendant que l'assemblée populaire trahissait le peuple et escomptait ses douleurs. Quels individus pourtant formaient l'auguste réunion? D'astucieux marchands, d'ignares propriétaires, les loups-cerviers de la justice, les seigneurs de la banque, troupe avide et féroce, les laquais majestueux qu'on nomme des fonctionnaires publics, les laquais armés qui portent l'épaulette et, pour une fois qu'ils protégent leur patrie, sont mille fois des instruments d'oppression, puis, au-dessus de la tourbe vile, quelques âmes sincères, quelques intelligences respectables. Une société où l'homme, abandonné à lui-même, ne peut se frayer un chemin que par l'adresse et la ruse, est une école mutuelle de dépravation. Le coquin dissimulé y prime le savant et le poëte. La législation prenait sa défense, et il décidait les affaires publiques devant le penseur muet, banni moralement de la cité.

Le capital ne dominait pas moins la littérature que la vie réelle. Le luxe de l'impression, du papier, des illustrations, les frais d'annonces, de réclames et d'affiches, peu considérables avant 1830, augmentèrent de jour en jour, dans des proportions fabuleuses. Plusieurs centaines de mille francs devinrent nécessaires pour publier un ouvrage. Quiconque ne trouvait pas un libraire en

état de soutenir de pareilles dépenses, ne devait espérer ni succès ni justice, à moins de quelque hasard extraordinaire. L'imprimerie, dont la conséquence la plus heureuse semblait être de frayer le chemin au vrai talent, fut tournée contre son but et devint l'auxiliaire de l'intrigue. L'écrivain jeune, ou sérieux, ou honnête, ne put même entrer en lutte avec le fripon littéraire. La renommée se prostitua dans les carrefours : on acheta ses indignes faveurs et par de l'argent et par de vils secrets. Maîtresse du monde, l'astuce envahit le domaine intellectuel comme les autres : l'art de créer des talents factices, des réputations mensongères, se développa et franchit toutes les bornes : la diplomatie de la gloire fut inventée.

Comme les marchands régnaient, le genre d'esprit qui les caractérise gagna insensiblement du terrain. Or, la cupidité, la fourberie, la platitude des goûts, la haine des livres sérieux ont toujours distingué les marchands de toutes les époques. Il était donc inévitable que la littérature déchût sous leur influence. A moins de posséder une force d'âme, une élévation de pensée qui leur manque la plupart du temps, les auteurs ne pouvaient que s'égarer dans les cercles infernaux de la corruption. Ils l'ont descendue, la honteuse spirale; noblesse, droiture, respect du lecteur, amour de l'art, ils ont tout rejeté loin d'eux; les débris de leur honneur sèment tristement leur passage. Nous allons les voir se multiplier sur notre route.

Si habiles qu'ils fussent néanmoins, une circonstance mit leurs stratagèmes en défaut. Le public n'achetait pas.

Les boutiquiers enrichis ne se souciaient guère de réunir des volumes ; un bon nombre d'entre eux ne savaient même pas lire. Ceux qui lisaient voulaient être servis selon leur grossière nature. Tout ce qui dépassait la portée la plus commune fut donc impitoyablement proscrit. La littérature sérieuse de la France n'eut d'amateurs et de débit qu'à l'étranger. Peu à peu on regarda le texte comme un accessoire : pour une classe ignorante et suffisante, la lettre parut inutile. L'exécution matérielle de l'ouvrage, la blancheur et la finesse du papier, l'abondance des vignettes et des gravures, absorbèrent tout l'intérêt ; on déclara l'esprit ennuyeux, la profondeur de la pensée intolérable. Dès lors l'aristocratie de la bourse put feuilleter, avec une niaise admiration, des ouvrages qui ne signifiaient absolument rien, condition excellente pour plaire à ces orgueilleux malôtrus.

Jamais l'idolâtrie des noms ne fut portée plus loin et cela devait être. Quand il y a des juges compétents, on apprécie chaque ouvrage en lui-même. Sa valeur réelle détermine le succès qu'il obtient. Le jeune homme inconnu peut parvenir du premier coup à la gloire. Quand les arbitres manquent de science et d'intelligence, ils ne regardent que l'étiquette ; la renommée, la position acquises décident de tout : or, comme elles sont fréquemment le résultat de la souplesse et non du mérite, la mystification se perpétue. L'aveugle public s'agenouille devant de honteuses idoles. Une foule de célébrités actuelles disparaîtront dans une nuit vengeresse.

Sans doute ces effets déplorables ne se montrèrent pas tout à coup avec la fâcheuse intensité qu'ils devaient

acquérir. La progression vers le mal fut d'abord très-lente, mais devint de plus en plus rapide. Des esprits d'élite y échappèrent d'ailleurs par la noblesse de leurs sentiments et la fermeté de leur caractère. Il y a toujours de grandes âmes que ne peut souiller la corruption de leur temps. Des hommes tels que Lamennais, de Vigny et Pierre Leroux demeurent sans tache au milieu de la dépravation générale.

Et puis la littérature ne pouvait se laisser atteindre entièrement par les ridicules et les vices de la bourgeoisie. Deux principes luttaient contre l'influence de cette dernière : l'amour du moyen âge, cet élan vers le passé qui en exagérait la grandeur et ne devait s'amortir que peu à peu. Les mœurs féodales et les sentiments chevaleresques, les pieuses réminiscences et la description des monuments gothiques allaient encore fournir la matière de nombreux ouvrages. Les promesses de l'avenir étaient trop incertaines pour captiver entièrement les imaginations. Le rêve d'une ancienne époque, meilleure que le présent, continuait donc à les séduire. *Notre-Dame de Paris* n'était pas publiée.

Mais si beaucoup d'ombre flottait encore sur les espérances politiques et sociales, le jour se levait peu à peu. On soumettait à une pénétrante analyse les conditions de la vie publique et particulière. Fourrier, Saint-Simon, et avant eux Babœuf, avaient porté un coup terrible aux priviléges de toute espèce. Ne considérant que les lois absolues de la justice et de la raison, ils avaient montré combien elles l'emportent sur les sophismes par lesquels on essaye de maintenir l'inégalité entre les hommes. Le

système le plus équitable serait le plus simple, le plus facile à réaliser, celui qui fonctionnerait de la manière la plus régulière et produirait la plus grande somme de bonheur. Il nous ramènerait vers la nature, que d'odieuses conventions et de ridicules principes nous ont fait perdre de vue. Sans une complète fraternité, il n'y a ni droits, ni devoirs : les droits de l'un n'étant que la conséquence de la force, les devoirs de l'autre ne sont que le résultat de l'oppression. Il peut toujours se mettre en guerre contre un ordre social, qui n'est au fond qu'un désordre immense protégé par la loi et par le sabre. Que de malheurs, de haines, de vices et de crimes n'engendre-t-il point? Une fois que l'on abandonne la justice, on se trouve dans une position fausse, qui exige mille violences et produit mille infortunes. Placez l'homme au contraire dans une société juste et vraie : du moment qu'il sera plus heureux, il sera plus vertueux, et ses qualités morales seront exactement proportionnées à son bonheur. Les passions mauvaises, naturelles chez un très-petit nombre d'individus, ont pour source chez la plupart l'iniquité sociale : elles forment en eux des maladies réelles, qui bien loin d'être un élément de leur vie organique, en troublent perpétuellement les fonctions. Le penseur charitable a donc le droit de croire que l'humanité s'améliorera sous tous les rapports, sans exception aucune. Après une foule d'essais, qui ont engendré des misères incalculables, notre espèce sortira du domaine de l'hypothèse. Elle comprendra enfin la vraie politique, et une foi nouvelle, une foi conduite par la science, viendra tarir ses pleurs, fermer ses blessures.

Combien de nobles, de charmantes ou énergiques inspirations peut communiquer au poëte une semblable doctrine, pleine de confiance dans l'avenir! Son souffle divin n'a pas encore touché beaucoup d'auteurs, mais les écrits de George Sand montrent assez quelle verve et quelle force admirables elle leur donnera.

Je devrais peut-être parler ici d'une troisième, ou plutôt d'une quatrième tendance littéraire, qui a eu son genre de gloire sous Louis-Philippe. On a fait un grand cas de la poésie intime, pendant quelques années. Mais ce retour perpétuel de l'homme sur lui-même n'est qu'une forme décente de l'égoïsme. En nous habituant à analyser de trop près nos sentiments, à nous tâter, pour ainsi dire, elle affaiblit notre caractère. Un individu si occupé de ce qu'il éprouve, ne peut guère ni aimer les autres, ni songer à eux, ni leur être utile. C'est une conséquence tardive et hyperbolique de la civilisation chrétienne, où le fidèle examinait sans cesse l'état de son âme, craignant toujours une mort imprévue et le compte qu'il lui faudrait rendre de ses actions devant le tribunal sans appel. L'alternative d'un bonheur ou d'un malheur illimité devait certes le remplir d'inquiétude. Elle le faisait peu à peu renoncer au monde, chercher le désert, où il s'abîmait dans la contemplation de lui-même et de l'infini.

Tels furent les mobiles principaux qui se disputèrent le gouvernement de la littérature pendant le règne de Louis-Philippe. Nous ne pouvons suivre leur action jusqu'au milieu des œuvres nées sous leur influence. L'objet de ce livre nous contraint de nous borner à la théorie, à

demeurer dans le centre vital. Assez d'autres se sont occupés, avec plus ou moins de discernement, des formes nombreuses revêtues par les idées génératrices. Voyons donc quelle marche ont suivie ceux qui avaient pour mission de traiter et d'éclaircir les problèmes littéraires.

Le premier qui appelle notre examen est M. Sainte-Beuve. Il a commencé en 1831 à réunir en volumes ses *Critiques et Portraits*. Achevons de le peindre lui-même.

Lorsqu'on examine cette longue galerie, on remarque dans l'exécution de l'auteur deux caractères dominants : d'une part, la faiblesse de la pensée ; de l'autre, une tendance à juger les poëtes comme un produit des circonstances, non pas historiques et générales, mais personnelles et particulières. Il dessine d'abord l'image de Nicolas Boileau, le toisant de la tête aux pieds, mesurant sa valeur critique, appréciant ses facultés inventives. Il nous annonce qu'il va « causer librement de Boileau avec ses lecteurs, l'étudier dans son intimité, l'envisager en détail selon notre point de vue et les idées de notre siècle, passant tour à tour de l'homme à l'auteur, du bourgeois d'Auteuil au poëte de Louis le Grand, n'éludant pas à la rencontre les graves questions d'art et de style. » Or, de ces deux promesses il n'en remplit qu'une seule ; il pose bien son physionotype sur les traits de Nicolas, mais il oublie les discussions littéraires annoncées dans son prospectus. A peine quelques détails d'art y sont-ils effleurés ; il reproche, par exemple, à l'auteur du *Lutrin* son amour des périphrases ; il se moque de la peine que lui coûtent ses transitions ; il le raille de toujours employer des termes nobles ; quant aux pro-

blèmes plus importants sur la voie desquels aurait dû le mettre *l'Art poétique,* on dirait qu'ils n'existent pas ; il s'en soucie autant que des vieilles neiges, comme disent les cultivateurs de la Bourgogne. La question du drame, celle des genres, celle du paganisme littéraire, celle des anciens et des modernes, se présentaient naturellement, il fallait saisir cette excellente occasion d'opposer à la théorie classique rédigée par Boileau une théorie plus profonde et plus vraie. M. Sainte-Beuve aime mieux s'appesantir sur les détails biographiques ; un système, une idée l'intéressent moins qu'une anecdote ; il parle beaucoup de l'homme, très-peu de l'auteur, presque pas de ses doctrines.

Depuis lors, il s'est enfoncé chaque jour davantage au milieu de ce taillis obscur. Détournant sa vue de l'horizon et du ciel, des fleuves et des collines, il s'est amusé à cueillir d'imperceptibles mousses ; il a cru faire le portrait d'un homme en prenant la silhouette de son nez. Toujours il revient sur l'excellence de cette méthode : il la déclare, en même temps, neuve et profonde ; il blâme tous ceux qui ne l'ont pas suivie. « La littérature et la poésie du dix-septième siècle étaient peu personnelles, dit-il ; les auteurs n'entretenaient guère le public de leurs propres sentiments, ni de leurs propres affaires ; les biographes s'étaient imaginés, je ne sais pourquoi, que l'histoire d'un écrivain était tout entière dans ses écrits, et *leur critique superficielle ne poussait pas jusqu'à l'homme au fond du poëte.* » Non-seulement il exagère l'importance de la biographie, mais il avoue qu'il a « toujours aimé les correspondances, les conver-

sations, les pensées, tous les détails du caractère, des mœurs, de la biographie, en un mot, des grands écrivains. » C'est donc à la fois par goût et par système qu'il descend dans la vie privée des auteurs. Il aime le demi-jour qui tombe à travers les rideaux sur la figure de ces hommes choisis. La moindre de leurs actions l'intéresse; le plus humble détail de leur séjour attire ses regards.

On avait certes beaucoup trop dédaigné jusqu'alors l'existence réelle des poëtes, et beaucoup trop laissé dans l'ombre son influence sur leur talent. Les faits quotidiens expliquent bien des prédilections particulières, bien des accessoires de conséquence ; mais il ne faut pas leur attribuer un pouvoir chimérique; il ne faut pas les regarder comme la source de toutes choses. Les circonstances biographiques, ne créant point le génie littéraire, ne sauraient nous dévoiler sa nature ; il les précède, il les engendre souvent, et modifie sans cesse leur action. Elles rôdent, pour ainsi dire, autour de la pensée; elles cherchent à s'y introduire comme un voleur dans un temple; mais elles n'en sont pas les prêtresses : le sacerdoce n'appartient qu'à l'âme immortelle. Et plus cette âme est robuste, moins elle fléchit devant les puissances extérieures. C'est le propre de la faiblesse que de céder, que de chavirer au moindre souffle, aux moindres vagues; les organisations communes sont ainsi le jouet des événements : la foule leur subordonne ses désirs, ses croyances et ses affections. Les esprits vigoureux essayent de dominer le monde qui les environne et de le pétrir selon leurs idées. Les luttes mêmes qu'ils ont à soutenir prouvent donc leur grandeur; s'ils acceptaient lâchement

la réalité contemporaine, ils ne trouveraient point d'obstacles; poussés par le cours du siècle, ils vogueraient sur une onde éternellement favorable. C'est une observation que les hommes supérieurs ne devraient pas mettre en oubli; elle les consolerait de leurs chagrins, et leur donnerait de nouvelles forces pour guerroyer contre la sottise et la malveillance.

Bien loin d'être le simple résultat des accidents de sa vie positive, le penseur enfante donc presque toujours ces accidents. Il n'est pas même le résultat pur et simple des circonstances sociales, car il garde, sous peine de mort intellectuelle, son initiative particulière. Ce pouvoir intime, qui compose le fond de son existence, donne seul la clef de son talent; il en constitue la parcelle divine, le foyer créateur. Si l'on ne pénètre point jusque-là, si on s'arrête aux marches du péristyle, on n'aura jamais sur un barde quelconque des notions satisfaisantes. Comment donc M. Sainte-Beuve a-t-il pu dire : « L'écrivain est toujours assez facile à juger, mais l'homme ne l'est pas également? » Eh quoi! il serait plus difficile de juger les actions vulgaires que les productions morales! Il serait plus pénible d'expliquer pourquoi Gœthe cherchait ses pantoufles, déployait sa serviette ou prenait son rasoir, que d'expliquer le sens mystérieux du second Faust! Assurément, le critique n'y songe pas. Qu'est-ce que l'homme auprès de l'artiste? Un personnage ordinaire, soumis aux mêmes besoins que la foule, tourmenté par les mêmes inquiétudes, victime des mêmes douleurs et des mêmes faiblesses. C'est ce que Shakspeare a merveilleusement exprimé par la bouche de Cassius, lors-

qu'il montre combien est vain le prestige dont s'entoure César, et combien il a de similitudes avec le reste des hommes, lui qui, pendant une indisposition, criait comme une jeune fille malade : « Titinius, donne-moi à boire. » Voilà le génie dans sa petitesse et dans sa grandeur, voilà les héros et les poëtes dans leur élévation et dans leur dénûment; ce sont des vases fragiles et grossiers, qui contiennent une essence divine.

L'auteur de *Port-Royal* commet donc une faute contraire à celle de la Harpe : si son rival négligeait l'homme pour l'écrivain, M. Sainte-Beuve néglige l'écrivain pour l'homme. Or, l'intérêt excité par un artiste se fondant, avant tout, sur ses productions, laisser les ouvrages dans l'ombre et inonder la biographie de lumière, c'est renverser l'ordre naturel des choses, compromettre son jugement, ravaler la critique, et faire jouer à l'accessoire le rôle du principal. L'erreur de la Harpe me semble moins fâcheuse.

De pareilles opinions ne pouvaient manquer d'exércer sur le talent de M. Sainte-Beuve une triste influence. Elles devaient l'entraîner chaque jour plus loin des questions vraiment littéraires, et cacher de plus en plus, à ses yeux, l'auteur derrière l'homme, la pensée derrière le corps. C'est une tendance qui s'harmoniait assez bien avec son matérialisme grammatical et prosodique : les péripéties de l'existence journalière forment la portion la moins idéale, la moins intellectuelle de l'histoire des écrivains célèbres. Aussi a-t-il marché à grands pas dans cette route si attrayante pour lui; de frivoles détails lui ont bientôt paru dignes d'observation, et de graves pro-

blèmes indignes d'une légère étude. Travaillant de la sorte, il a toujours écrit ce qu'on nomme des articles à côté, c'est-à-dire que ses esquisses donnent une idée très-vague, très-insuffisante et très-incomplète des auteurs qu'il juge. Qu'on lise, par exemple, avec soin les notices sur madame de Staël, sur M. Jouffroy, sur Bayle, sur Diderot, sur Chateaubriand, sur le *Traité de l'indifférence en matière de religion*, sur MM. Ballanche et Villemain, sur *Lélia* et sur le *Roman intime*. Il fait mille évolutions autour du point qu'il devrait aborder, et semble plutôt le fuir que le chercher sincèrement. Lorsqu'on voyage sous sa direction, tous les objets perdent bientôt leur forme ; on éprouve un effet très-connu de ceux qui visitent les montagnes. Il arrive parfois qu'on s'achemine vers un lieu d'où l'on espère découvrir un large tableau ; on presse le pas, on s'anime, on s'exalte, on met enfin le pied sur le roc dominateur ; mais aussitôt un nuage charrié par la brise vous enveloppe ; tout pâlit, tout s'efface ; on ne distingue que les terrains les plus proches et les cimes incertaines de quelques hêtres. De même, quand M. Sainte-Beuve nous introduit auprès d'un homme fameux, un brouillard se répand sur notre vue ; nous essayons en vain de discerner quelque chose ; nous n'apercevons guère que l'ombre du critique flottant au milieu des vapeurs. Jamais il n'a dignement analysé une production sérieuse, et il a fini par avouer que ses esquisses sont tout uniment des élégies, des mémoires personnels.

Son amour de l'individu, considéré en lui-même et au préjudice de l'auteur, devait nécessairement le faire

choir dans une multitude de singularités et de paralogismes. Nous citerons un exemple de l'une et de l'autre espèce. A propos de Charles Nodier, il raconte le trait suivant : « Un jour que je le rencontrais dans une de ces cours que les profanes traversent irrévérencieusement pour raccourcir leur chemin, comme on traverse une église ; un jour que je le rencontrais donc, et qu'arrivé tout fraîchement moi-même de sa Franche-Comté et de son Jura, je lui en rappelais avec feu quelques grands sites, il m'écoutait en souriant ; mais j'avais cherché vainement le nom de *Cerdon* pour le rattacher à cette haute et austère entrée dans la montagne, après Pont-d'Ain. Ce nom de *Cerdon*, que je ne retrouvais pas et que je balbutiais inexactement, avait dérouté à lui-même sa mémoire, et nous avions tourné autour, sachant au juste de quoi il s'agissait, mais sans le bien dénommer. Il m'avait quitté, il était loin, lorsque, du fond de la seconde cour, et du seuil même de l'illustre *portique*, un cri, un accent net et vibrant, le mot de *Cerdon*, qui lui était revenu, et qu'il me lançait avec une joie fière en se retournant, m'arriva comme un rappel sonore du pâtre matinal aux échos de la montagne. Le Nodier jeune et puissant était retrouvé. » C'est ainsi que l'auteur de *Port-Royal* étudie les écrivains ; il aime mieux les regarder que les lire, et peu à peu il tombe de la biographie dans le commérage [1].

[1] Aussi reproche-t-il à M. Vinet, le critique suisse, « de s'attacher et de prêter foi aux livres un peu trop indépendamment de la connaissance personnelle des auteurs. »

L'autre citation le montre sous un jour plus défavorable encore. Parlant de la méthode philosophique selon laquelle on a soin de replacer les poëtes au milieu de leur siècle, comme dans une vallée natale, et d'éclairer leur génie des rayons de l'histoire, il la blâme ouvertement. « Cette méthode, dit-il, ne triomphe jamais avec une évidence plus entière et plus éclatante que lorsqu'elle ressuscite les hommes d'État, les conquérants, les théologiens, les philosophes ; mais quand elle s'applique aux poëtes et aux artistes, qui sont souvent des gens de retraite et de solitude, les exceptions deviennent plus fréquentes, et il est besoin de prendre garde. Tandis que dans les ordres d'idées différents, en politique, en religion, en philosophie, chaque homme, chaque œuvre tient son rang, et que tout fait bruit et nombre, le médiocre à côté du passable, et le passable à côté de l'excellent ; dans l'art, il n'y a que l'excellent qui compte, et notez que l'excellent, ici, peut toujours être une exception, un jeu de la nature, un caprice du ciel, un don de Dieu. » Nous ne voyons pas trop comment M. Sainte-Beuve pourrait justifier la distinction qu'il lui plaît d'établir entre les hommes d'État, les philosophes, les théologiens d'une part, et les artistes de l'autre. En effet, les guerriers, les chefs religieux, les politiques et les penseurs, dont la gloire flotte comme une arche sur le déluge des siècles, ne sont pas plus des êtres vulgaires que les bardes illustres ; si les nations restent fidèles à leur souvenir, c'est qu'ils dominaient la foule de leurs pareils, et déployaient une rare vigueur. Qui donc prouvera que le philosophe, pour se distinguer

dans sa carrière, pour saisir la vérité fugitive, n'a pas besoin d'autant de puissance intellectuelle que le poëte? On ne saurait admettre une semblable inégalité. Or, si le philosophe révèle toujours, malgré lui, la date de sa naissance, n'est-il pas étrange de dire que les grands artistes s'affranchissent entièrement de leur époque? Il n'y aurait plus moyen, en ce cas, de deviner à leur style, comme on l'a fait jusqu'à présent, le siècle où ils ont travaillé; l'art n'aurait plus une croissance régulière, un développement progressif; il serait une œuvre de caprice, une véritable monstruosité historique. Nous défendions tout à l'heure l'initiative du génie contre le matérialisme biographique de M. Sainte-Beuve, maintenant il nous faut protéger l'histoire contre ses négations et contre ce même matérialisme. Il ne voit pas que l'auteur le plus original tient de mille façons à la société qui l'enfante. Il y puise des éléments généraux qu'il modèle ensuite selon son goût; il lui doit certaines portions de son œuvre, et tire les autres de lui-même; il est à la fois de son temps et hors de son temps; la civilisation entière l'influence, et il exerce lui-même une influence en rapport avec la grandeur de son mérite. Quoi qu'il fasse, néanmoins, il ne peut éloigner de lui l'air vital qu'il respire; quand il s'étudierait à se mettre en contradiction perpétuelle avec les hommes de son âge, il exprimerait encore cet âge d'une manière négative. Le critique a donc bien tort de dire que, dans les arts, l'excellent peut être *un jeu de la nature, un caprice du ciel, un don de Dieu*. Il est d'autant plus blâmable qu'il nie de la sorte l'histoire littéraire et la

possibilité de la ramener, ainsi que l'histoire générale, à des principes philosophiques.

L'étroit horizon intellectuel de M. Sainte-Beuve ne lui permettait guère de concevoir sur la critique des idées bien larges et bien profondes. Aussi, la manière dont il l'envisage est-elle des plus mesquines. Savez-vous, par exemple, ce qu'il regrette de l'ancienne critique? l'amusante puérilité qui découvrait *une différence essentielle entre Grécourt et Chaulieu, et même entre Bernis et Grécourt.* « Les à peu près, dit-il, dont on ne se rend plus compte, sont un symptôme invariable de décadence en littérature. Je crois bien qu'on s'occupe d'idées plus larges, de théories plus radicales et plus absolues ; mais il en est peut-être, à ce sujet, des littératures qui se décomposent comme des corps organiques en dissolution, lesquels donnent alors accès en eux par tous les pores aux éléments généraux, l'air, la lumière, la chaleur, etc. » La déclaration est explicite. Lorsqu'on étudie les arts, on ne doit point se proposer pour but l'éclaircissement des questions difficiles, ni la recherche des principes éternels ; les idées générales sont de vains hochets, ou plutôt des armes perfides qui blessent leurs possesseurs ; elles ne rendent aucun service à l'esprit et n'éclairent point sa route. Les microscopiques détails d'élocution et de grammaire sont incomparablement plus utiles ; eux seuls peuvent diriger le littérateur, eux seuls lui révèleront tous les secrets de la poésie. En observant à la loupe les atomes de la diction, les esprits sagaces deviennent capables de discerner que dans les vers :

Et des derniers soleils la chaleur affaiblie,
Sur les coteaux voisins cuit la grappe amollie,

M. de Fontanes « cherchait par ces sons en *i* (cu*it* la grappe amol*lie*) à rendre l'*effet mûrissant* des désinences en *is* du latin. »

Beaucoup de personnes, il est vrai, ne pensent pas de la sorte; elles croient les hautes et sévères doctrines plus importantes que des remarques futiles; mais un tel égarement vient de leur inexpérience. En effet, « ce sont là des formes de passions et comme de maladies que les jeunes talents doivent presque nécessairement traverser; ils deviennent d'autant plus mûrs qu'ils s'en dégagent plus complétement. La plus sûre manière de sortir du raisonnement systématique et de la fougue esthétique est de faire. Si on a quelque talent propre, original, ce talent se dégage bientôt à l'œuvre, et avant la fin, il marche seul. » O Platon! ô Aristote! ô Cicéron! et vous tous, admirables génies, qui avez reçu d'eux la torche philosophique, dont ils se servaient pour étudier dans son essence l'immortelle beauté; vous qui cherchiez comme eux ses lois permanentes, Reid, Burke, Priestley, Hogarth, Lessing, Kant, Schiller, Jean Paul et Herder, vous vous êtes tous grossièrement trompés! Que n'avez-vous connu l'auteur de *Port-Royal!* il se serait fait un plaisir de dessiller vos paupières, de vous apprendre que les idées générales n'ont aucune espèce de valeur, surtout dans la littérature, et que l'âme humaine ne peut rien connaître au delà du syllabaire et de l'orthographe.

M. Sainte-Beuve n'a pourtant pas toujours soutenu

cette fantasque opinion. Il a jadis accusé Boileau « d'attacher trop de prix aux petites choses ; d'avoir réformé les vers, comme Colbert les finances et Pussort le code, avec des idées de détail. » Lequel de ces deux points de vue faut-il adopter? Laquelle de ces deux maximes faut-il prendre pour guide? Ni l'une, ni l'autre, je pense, ou toutes les deux ensemble : M. Sainte-Beuve s'est tant de fois mis en opposition avec lui-même, qu'on aurait trop à faire si on voulait débrouiller son chaos.

Ne vous imaginez pas, néanmoins, qu'il n'a aucune méthode ; nul ne s'en passe entièrement, car on procède toujours d'une façon ou d'une autre. Il a donc un itinéraire spécial, et a pris la peine de nous le décrire dans son étude sur Bayle. La première qualité d'un critique lui paraît être l'absence de tout jugement, de toute direction et de tout caractère. Le fameux douteur a, selon lui, réalisé l'idéal du genre autant que possible, et il le loue de sa complète indifférence. « Dans un endroit, il avertit son frère cadet qu'il lui parle de livres, sans aucun égard à la bonté ou à l'utilité qu'on en peut tirer. — Le dernier livre que je vois, écrit-il encore de Genève à ce même frère, est celui que je préfère à tous les autres. — Je ne sais jamais, quand je commence une composition, ce que je dirai dans la seconde période. Ainsi, je ne me fatigue pas excessivement l'esprit. » — « Ces passages et bien d'autres, ajoute M. Sainte-Beuve, témoignent à quel degré Bayle possédait l'instinct, la vocation critique dans le sens où nous la définissons. » — « Ne regrettons pas, dit-il un peu plus loin, de retrouver chez Bayle la phrase au hasard et étendue, cette liberté de façon à la

Montaigne, qui est, il l'avoue ingénument, *de savoir quelquefois ce qu'il dit, mais non jamais ce qu'il va dire.* » Une des conditions du génie critique dans la plénitude où, suivant lui, Bayle nous le représente, lui semble être de ne pas avoir de *style,* pas d'*art à soi;* car cet art et ce style fausseraient son jugement et borneraient sa vue. Citons un dernier passage qui exprime dans toute sa rigueur la pensée de M. Sainte-Beuve : « Pour nous qui, en introduisant l'art, comme on dit, dans la critique, en avons retranché tant d'autres qualités non moins essentielles qu'on n'a plus, nous ne pouvons nous empêcher de sourire des mélanges et associations bizarres que fait Bayle, bizarres pour nous à cause de la perspective, mais prompts et naïfs reflets de son impression contemporaine : le ballet de *Psyché* au niveau des *Femmes savantes;* l'*Hippolyte* de M. Racine et celui de M. Pradon, *qui sont deux tragédies très-achevées;* Bossuet côte à côte avec le comte de Gabalis; l'*Iphigénie* et sa préface, qu'il aime presque autant que la pièce de *Circé,* opéra à machines. On le voit, Bayle est un véritable républicain en littérature. Cet idéal de tolérance universelle, d'anarchie paisible et en quelque sorte harmonieuse, dans un État divisé en dix religions, comme dans une cité partagée en diverses classes d'artisans, cette belle page de son commentaire philosophique, il la réalise dans sa république des livres, et, quoiqu'il soit plus aisé de faire s'entre-supporter mutuellement les livres que les hommes, c'est une belle gloire pour lui, comme critique, d'en avoir su tant concilier et tant goûter. »

Ainsi, le mérite dominant d'un critique est de n'avoir ni tact, ni finesse, de parler au hasard et sans réflexion, d'estimer les pitoyables ouvrages à l'égal des meilleurs, de confondre la sottise avec le génie, la raison avec l'absurdité, l'élégance avec le manque de délicatesse, l'art sublime avec la pâle impuissance! Pour atteindre à la perfection dernière, pour enlever tous les éloges, il doit adopter une langue informe, un style lourd, diffus et traînant; car, s'il avait le malheur de bien parler, toutes ses décisions deviendraient fausses à l'instant même. L'esprit d'un véritable critique rappelle ce chaudron infernal qu'on voit bouillir dans *Macbeth,* et où les trois sorcières jettent pêle-mêle les productions les plus disparates; il faut que les idées les plus hostiles, les tendances les plus contradictoires s'y réunissent au sein d'un perpétuel chaos. On devient alors un grand homme, et l'on trouve Pradon aussi majestueux que Racine, un ballet aussi admirable que *les Femmes savantes.*

Il est certain, cependant, que le mot *critique* vient d'un terme grec qui signifie juger. La critique suppose donc l'exercice du jugement, et nul n'avait encore dit le contraire. La masse des hommes faisait ainsi preuve de sagesse; à quoi serviraient des appréciateurs qui n'apprécieraient pas? S'ils ne nous aident point à distinguer le bon du mauvais, l'excellent du ridicule, ils peuvent garder le silence. Pour tout confondre et tout amalgamer, ce n'est pas la peine de réunir la foule devant leurs tréteaux.

Mais, s'écrie M. Sainte-Beuve, du moment qu'on juge on devient exclusif, car on préfère certaines choses, et

on en repousse d'autres. Or, la critique doit ouvrir son sein à toutes les imaginations, comme la terre ouvre ses flancs aux racines de toutes les plantes; elle perd son autorité en perdant ses larges sympathies, et place des goûts individuels sur le siége qui devrait occuper un amour désintéressé de l'art. Cette objection n'est ni forte ni spécieuse; de ce qu'on sépare le bien d'avec le mal, il ne s'ensuit pas qu'on établisse dans le domaine du bien, et dans une division de ce domaine, des retranchements jaloux, une sorte de forteresse inquiétante; juger, en littérature, c'est tout simplement donner au beau, quel qu'il soit, l'avantage sur le laid, aux nobles écrits la prééminence sur les œuvres difformes. Il n'y a là rien qu'on puisse blâmer, rien de menaçant pour la poésie; le mérite seul doit obtenir des éloges. La critique n'existe d'ailleurs qu'à cette condition : elle ne peut, sous peine de mort, se dispenser de choisir.

Une aussi fausse méthode nous explique bien des attachements littéraires de M. Sainte-Beuve. De là viennent, selon toute apparence, les honneurs qu'il décerne à mainte production insignifiante; de là ses transports d'enthousiasme et ses brûlants plaidoyers pour de fades esprits. S'il avait sur sa carrière des idées plus justes, on ne l'aurait pas vu chanter, la lyre en main, des auteurs comme Loyson, Jules Lefèvre, Ulric Guttinguer, Aimé de Loy, Joubert, Vinet, Polonius, George de Guérin, et une foule d'autres. On ne sait pas en général combien de grotesques renommées lui doivent le jour[1].

[1] C'est lui, par exemple, qui a été le protecteur littéraire de madame Flora Tristan.

Mais, quelque vif que soit son amour du désordre, il se sent pris parfois du vertige et du malaise qu'il enfante naturellement. Las du tourbillon au milieu duquel il flotte, il cherche à suspendre sa course; il étend les bras pour saisir un objet protecteur et se soustraire aux emportements de la rafale ; mais la bise siffle toujours, et la tempête se raille de ses efforts :

La bufera infernal, che mai non resta,
Mena gli spirti con la rapina;
Voltando e percotendo gli molesta.

« Le public, dit-il alors, demande de la critique, et il a raison, puisqu'il n'y en a plus guère. Mais il ne sait pas combien ce qu'il demande est difficile, et, osons le dire, impossible presque aujourd'hui. Les écoles littéraires sont dissoutes depuis huit ans ; les limites et les garanties de caractère autour des plus nobles talents ont cédé brusquement ou graduellement à je ne sais quelle force de choses confondante et dissolvante. Cette confusion et ce tourbillon sont le signe même de la nouvelle période littéraire. *Ce qui manque dans les œuvres, le point d'appui et d'arrêt, où donc la critique le trouverait-elle?* »

Entendez-vous le cri d'angoisse et de désespoir? M. Sainte-Beuve qui, tout à l'heure, se moquait de la raison, des principes généraux, des études philosophiques, et voulait qu'on s'abstînt même du jugement, le voilà qui tremble et qui chancelle, le voilà qui implore un appui et demande un guide pour le conduire au

milieu de ses éblouissements! Il est châtié de ses doutes, de ses railleries, de ses négations. Et, disons-le hautement, c'est ainsi que finissent d'ordinaire ces ennemis de la vérité. Quiconque marche au hasard dans des routes perdues, sent bientôt qu'il s'égare; il fait halte et cherche de l'œil quelque objet révélateur; si, au lieu de regagner le bon chemin, il s'opiniâtre alors à voyager sans itinéraire, un faux indice l'attire, puis un second, puis un troisième; il court, il se fatigue, il s'exténue; plus il avance, plus il s'éloigne du terme; enfin, las d'errer, mais toujours content de son choix, toujours satisfait de sa clairvoyance, il expire sous le ciel morne et profond du désert, au milieu de plaines stériles comme la dalle des tombeaux.

Remarquez, je vous prie, l'inconséquence de M. Sainte-Beuve; il défendait à l'homme de chercher, par la méditation, des règles absolues, des lois permanentes, assez larges pour embrasser toutes les circonstances diverses, pour dominer l'incalculable multitude des faits partiels. Et maintenant qu'il ne sait plus où donner de la tête, il voudrait que l'œuvre à juger lui fournît les principes de son jugement[1]! Si la critique ne les trouve point là, il lui semble qu'elle ne les trouvera nulle part. Et il oublie que la nature de l'âme, celle des instruments qu'elle emploie, de l'univers qui la charme et du but qu'elle se

[1] Voici un passage où il exprime la même idée d'une autre manière : « Par instinct de cette situation diffuse, et pour y porter remède, j'ai de bonne heure désiré que, parmi nos poëtes de talent, il s'élevât, je l'avoue, une sorte de dictature. » Quelle faiblesse ! se livrer à la tyrannie pour éviter le légitime pouvoir de la science !

propose, sont des lampes éternellement allumées dans les profondeurs mêmes de son sujet.

Ce buisson, du reste, n'est point le seul auquel M. Sainte-Beuve se cramponne pour échapper à l'abîme. Voyez-le saisir une autre tige, chercher un autre expédient, et s'étourdir lui-même sur sa fausse position : « Le critique a besoin de n'être pas isolé, de n'être pas seul à sa table, plume en main, au premier carrefour venu ; il a besoin d'être dans un ordre de doctrines, au sein d'un groupe uni et sympathique qui le couvre, dans lequel il puise à tout instant la confirmation ou la rectification de ses jugements ; car souvent il ne fait autre chose pour les sentences, qu'aller autour de lui au scrutin secret, en dépouillant toutefois les votes avec épuration et intelligence. »

Singulière confession! Étrange artifice! Ce pyrrhonien, qui s'obstine à ne pas chercher le vrai comme les lois de la pensée ordonnent de le faire, ne croit-il point le saisir au gîte, en fondant une compagnie d'assurance mutuelle! il rassemble dix ou douze hommes quelconques, il leur verse à boire et leur dit : — Tout ce que nous bannirons de notre conventicule, sera banni de la littérature; tous ceux que nous priverons de nos bonnes grâces, seront privés de l'estime publique. Nous sommes désormais la raison et la justice personnifiées ; malheur à qui ne tremblera pas devant nous! — Et les douze apôtres font le signe de la croix, en répondant : Ainsi soit-il ! La légitimité d'une pareille méthode n'est pourtant pas évidente ; si aucun des personnages embauchés n'a de vues originales, de doctrines fécondes et lucides,

on aura beau les river à la même chaîne ; il n'en peut rien sortir d'intelligent et de bon. Cinquante héros n'ont pas plus de valeur qu'un seul ; alliez les ténèbres aux ténèbres, vous n'aurez jamais que la nuit. L'association demeure donc sans résultat possible ; elle n'ajourne même point la difficulté, puisque les règles logiques ne fléchissent pas devant le nombre. Qu'on soit seul ou avec plusieurs, un jugement suppose des prémisses, et ne saurait être que l'application d'un principe général à un cas déterminé.

Si bizarres que paraissent ces opinions de M. Sainte-Beuve, elles n'en sont pas moins un fruit spontané de sa nature. Quel espoir fonder sur un auteur qui nie l'intelligence humaine? quelle attente éveillerait un général qui nierait l'art de la guerre et ne voudrait pas l'étudier? Sainte-Beuve a pour la raison et la science une haine profonde ; il doute de tout, excepté de son génie. Lorsqu'il écrivait son Joseph Delorme, il adoptait déjà cette maxime : « Il y a toujours les trois quarts d'absurde dans ce que nous disons. » Peu de temps après, s'égarant sous le ciel désert d'Obermann, il vouait un lyrique enthousiasme « à l'éloquent et haut moraliste qui débutait en 1799 par un livre d'athéisme mélancolique, » dont « les croyances religieuses étaient anéanties » avant même qu'il sût les langues anciennes, et que Nodier admirait « en regrettant qu'il se passât de Dieu. » Quand il lut pour la première fois son meilleur ouvrage, « il ne saurait rendre, nous dit-il, quelle étonnante impression il en reçut, et combien furent senties son émotion, sa reconnaissance envers le devancier obscur *qui avait si à*

fond sondé le scepticisme funèbre de la sensibilité et de l'entendement. » Son étude sur Bayle nous le montre dans des dispositions analogues; enfin, il termine une série d'apophthegmes calqués sur ceux de la Rochefoucault par ce petit avertissement : « Si quelqu'une des précédentes maximes choquait trop, je me promets bien de ne pas tarder à la réfuter. » M. Sainte-Beuve se trouve tout entier dans cette phrase; c'est bien là le fond de son esprit; quelque chose que l'on affirme, la proposition contraire lui semble toujours aussi vraie.

Un pareil scepticisme, je dois le dire, n'éveille en nous aucune sympathie. On peut avancer, d'une manière générale, que le doute a pour source l'ignorance ou la faiblesse de la raison. L'étude et la vigueur spirituelle sont ses ennemis acharnés. Il est très-rare, par exemple, qu'un savant doute de la science dont il sonde les profondeurs. Le chimiste croit à la chimie, le physicien à la physique, le légiste aux règles du droit, le médecin à la médecine, le philosophe à la philosophie, l'historien au témoignage de l'histoire. Jamais les grands penseurs n'ont flotté sur l'abîme tournoyant de l'incertitude. Niebuhr, auquel on contestait une de ses opinions systématiques, répondit que sa conscience lui reprocherait de l'abandonner. Je crois donc pouvoir soutenir que le scepticisme recule d'une part devant le labeur et l'étude des questions, de l'autre, devant la force de l'esprit. Il est aux puissances rationnelles ce que l'irrésolution est aux facultés volontaires : un signe d'asthénie, un vice, un desideratum. Soit qu'on les juge comme individus, soit qu'on estime leur rôle social, les nihilistes n'ont

qu'une valeur secondaire. Ils n'exercent aucune influence sur les nations, puisqu'ils n'émettent point de doctrines, et leur utilité se borne à provoquer parfois de nouvelles recherches, ainsi que Hume l'a fait pour Kant.

Je ne nie pas que le scepticisme ne se soit trouvé joint aux plus grands talents; mais ces talents supposaient des qualités presque indépendantes de la raison. Tel homme, qui se montre habile écrivain, ne peut saisir l'ensemble d'une théorie philosophique, ni même suivre une déduction un peu longue. Quelques-unes de ses facultés ont une rare puissance, les autres ne le distinguent pas de la multitude. Montaigne est du nombre de ces organisations imparfaites. Les détails qu'il nous donne sur lui-même prouvent que certains défauts naturels l'ont seuls éloigné du dogmatisme; ses aveux sont trop positifs pour laisser le moindre doute. Il a peu de mémoire, et ne pense pas « qu'il y en ayt au monde une aultre si merveilleuse en défaillance; il n'est rien pour quoy il se veuille rompre la teste, non pas pour la science, de quelque grand prix qu'elle soit; il ne cherche aux livres qu'à s'y donner du plaisir par un honnête amusement : les difficultés, s'il en rencontre en lisant, il ne s'en ronge pas les ongles; il les laisse là, après avoir fait une charge ou deux — s'il s'y plantoit, il s'y perdroit et le temps; car il a l'esprit primsaultier; ce qu'il ne veoit de la première charge, il le veoit moins en s'y obstinant. — Il va au change, indiscrètement et tumultuairement : son style et son esprit vont vagabondant de mesme. — Les escripts des anciens, il dit les bons escripts, pleins et solides, le tentent et le remuent quasi

où ils veulent; celuy qu'il oit lui semble toujours le plus roide; il les treuve avoir raison chascun à son tour, quoiqu'ils se contrarient. » Ces passages, et mille autres non moins explicites, prouvent que Montaigne avait peu de ténacité, peu de concentration intellectuelle, et que l'architectonique lui manquait presque entièrement. Il ne pouvait coordonner plusieurs faits, plusieurs notions; il a l'air d'un homme incertain : son pyrrhonisme n'est qu'une longue hésitation, ou même un perpétuel voyage de doctrine en doctrine. Le fameux Bayle se montre à nous sous un aspect semblable [1], et Gœthe, qui personnifia dans le mystérieux docteur les doutes de sa jeunesse, nous apprend que les recherches philosophiques ne le séduisirent jamais. Étant venu à lire Bruker, l'histoire des systèmes engendrés par la raison humaine l'intéressa faiblement; il les regardait passer devant ses yeux, comme un homme étendu sur l'herbe et plongé dans une nonchalante satisfaction regarde passer les étoiles du ciel [2]. Quoique j'estime profondément Gœthe, Bayle et Montaigne, j'oserai donc affirmer, surtout en vue des sceptiques inférieurs, que si les pyrrhoniens courent vainement après la vérité, c'est qu'ils n'ont pas assez d'adresse pour la saisir. Leur esprit ressemble aux châteaux délaissés qui attristent les collines féodales. Les notions les plus évidentes glissent dans leur tête comme les brises de la montagne dans les salles du manoir désert. De quelque vigoureux parfum qu'elles soient chargées,

[1] Voyez plus haut.

[2] *Poésie et vérité.*

elles traversent inaperçues une demeure sans hôte ; le souffle entre et sort avec une plainte, et l'écho des voûtes change en murmure insignifiant ses expressives mélodies.

La foule des sceptiques mériteraient d'ailleurs plutôt le nom d'indifférents ; ce sont des esprits littéraires, qui, avec une certaine aptitude générale ou certains dons spéciaux, n'ont jamais appliqué leurs forces à une étude particulière : ils sont ballottés d'opinions en opinions, faute d'idées précises. Gœthe nous doit servir d'exemple ; on n'ignore point que le travail dissipait ses doutes ; il avait une foi enthousiaste dans sa théorie des couleurs.

M. Sainte-Beuve n'appartient pas à cette classe nonchalante ; son scepticisme est positif et radical : on peut, selon lui, soutenir au même instant qu'il fait grand jour et qu'il fait nuit close. Nous ne blâmerons point cette manière de penser, puisqu'elle a pour source un vice d'organisation ; mais ce qui nous surprend, c'est qu'elle n'éloigne point un homme de la carrière des lettres. Dans quel but, en effet, saisira-t-il la plume, si toutes les idées lui paraissent également absurdes ? Que dira-t-il, s'il juge toute opinion fausse, tout avis déraisonnable, s'il n'ose rien croire, s'il méprise les travaux de l'intelligence comme de folles tentatives ? La plus grande des aberrations ne sera-t-elle point la peine qu'il se donnera sans avoir aucun plan, aucun désir, aucun espoir ? Ne vaudrait-il pas mieux garder le silence et imiter en cela l'exemple de Pyrrhon, qui poussa le dédain de la pensée jusqu'à refuser d'écrire ses vaines conjectures [1] ?

[1] Stœudlin, *Histoire du scepticisme*.

Le seul motif auquel doive céder un nihiliste, quand il embouche le porte-voix, c'est le dessein de bafouer le dogmatisme et de prévenir contre lui les nations. Les plus habiles sceptiques du monde païen ont agi de la sorte : Ænésidémus, Carnéade, Sextus Empiricus, ne laissèrent que des ouvrages négatifs. Auraient-ils pu suivre une marche opposée, eux qui se moquaient si finement de toutes les doctrines ? Eh bien ! ce qu'ils n'ont pas voulu, ce qu'ils n'ont pas dû faire, M. Sainte-Beuve a osé l'entreprendre. Il s'est mis à catéchiser le public sans avoir foi dans ses paroles, il a offert à la jeunesse une instruction qu'il ne croyait pas instructive, il a promené sur ses épaules une châsse dont il riait dans son cœur.

Nous ne lui en ferons cependant pas un grand reproche ; il s'est senti la démangeaison de la gloire, et il a écrit pour devenir fameux ; le reste lui importait légèrement. Un fait plus bizarre, c'est le ton dévot qu'il affiche ; jamais aussi pieux soupirs ne sont sortis d'une bouche humaine. Il y a dans ses ouvrages telle phrase, dont chaque mot semble trempé d'eau bénite. Une fois, il rime en notre langue un sonnet de sainte Thérèse, où la belle pénitente exhale son brûlant amour pour le Christ ; une autre fois, lorsqu'il nous a dépeint les *courses lascives* de son héros, où il poursuit « un genre de beauté réelle, accablante et toute de chair ; qui ne se juge point en face et en conversant de vive voix, mais de loin plutôt sur le hasard de la nuque et des reins, comme ferait le coup d'œil du chasseur pour les bêtes sauvages. » il l'endoctrine peu à peu, le tonsure et le jette

dans les ordres, nous insinuant par là que ce moyen seul guérit un voluptueux *de ses chatouillements adultères*. Les périodes évangéliques abondent alors sous sa plume, et, comme il y prend goût, il cherche dans l'histoire un sujet qui l'autorise à se signer de minute en minute ; Port-Royal frappe ses yeux, la colombe de Judée apparaît au sein d'une gloire ; ce ne sont plus que génuflexions et prières. Il s'extasie sur les miracles de la grâce, « cette influence de l'amour divin, du plus élevé des amours et véritablement de l'unique ! » Il se plaint que « ses images, si subtiles qu'il tâche de les faire, sont encore de la bien grossière et païenne métamorphose, pour donner idée d'un acte ineffable qui est la suprême vie ! »

Ah ! vous ne croiriez point jusqu'où monte son zèle!

Le livre entier a une odeur de sacristie, un parfum de vieil encens. J'ignore quelle intention a guidé M. Sainte-Beuve, mais elle m'a l'air suspect. Soyez athée, si bon vous semble ; il n'y a pas grand péril à notre époque ; seulement ne vous affublez point d'une robe sacerdotale, et ne criez point de toutes vos forces en vue du public : « Laurent, serrez ma haire avec ma discipline. »

On pardonnerait encore cette feinte à M. Sainte-Beuve, et on la regarderait d'un œil indulgent, comme un travers déplorable auquel un homme est assez malheureux de se livrer, s'il ne désirait qu'éblouir certains lecteurs et se donner un aspect factice ; mais il porte dans ses relations littéraires le même esprit de déguisement ; il le tourne contre les auteurs, et s'enveloppe de pro-

fondes ténèbres pour machiner plus sûrement leur perte. C'est ainsi qu'il a osé faire écrire par un de ses élèves, sur des notes rédigées de sa main, une violente diatribe contre un journaliste célèbre, et publier, dans le même numéro de la *Revue des Deux-Mondes*, afin de prévenir les soupçons, un article sur *sainte Élisabeth de Hongrie*, par M. de Montalembert, et sur la *sainte Passion de Jésus-Christ*, par la sœur Emmerich [1]. Ne dirait-on point un homme qui s'agenouille devant l'autel, au moment où un de ses affidés poignarde son rival au détour d'une rue solitaire? Il pense que nul ne le croira l'instigateur d'un pareil méfait, en le voyant baiser, d'un air pieux, les dalles de l'église.

[1] *Revue des Deux-Mondes*, année 1837. L'article est curieux sous plusieurs rapports. Non-seulement le mobile auteur de *Volupté* y adresse à son antagoniste, M. Jules Janin, dont la renommée offusquait sa vue et troublait son sommeil, des reproches comme les suivants : « Si remarquable que soit sa vie par les variations et le décousu qui la caractérisent, M. Jules Janin n'est cependant pas un homme inconséquent, car il n'a pas de principes, ou qui fasse violence à sa conscience, car il va si vite et avec tant d'entrain qu'il arrive toujours avant sa conscience, » mais M. Sainte-Beuve s'y décerne à lui-même des éloges emphatiques et vraiment singuliers. Il fait dire à son élève qu'en 1829 *la métaphysique de l'art était remuée de fond en comble,* que « Joseph Delorme, s'aidant de la tradition et du sentiment, fondait le droit de la poésie nouvelle, et se précipitait, avec une *aveugle* frénésie de *logique,* sur les pentes les plus roides et les plus scabreuses des principes absolus. » Voilà ce qui s'appelle de l'abnégation et de la modestie ! Voilà des louanges données avec discernement et désintéressement ! L'auteur de *Port-Royal* un grand théoricien ! Joseph Delorme un esprit imbu, saturé, gonflé de *puritanisme idéologique !* C'est une assertion à vous faire tomber le recueil des mains.

Lorsqu'il ne glisse pas l'escopette aux mains d'un tiers, il fait lui-même usage de ces armes silencieuses qui frappent sans avertir. Il aime les demi-mots, les allusions, les insinuations ; il mêle des poudres funestes dans des liquides attrayants. Mme Sand lui a-t-elle inspiré une haine vivace dont j'ignore la source? Il ne la dénigrera pas ouvertement : il se contente de l'immoler à la gloire de Mme Tastu, quand une favorable occasion se présente [1].

Je ne sais ce que le critique espère obtenir par ces ruses, mais il me semble qu'il ferait mieux d'employer son adresse à se tirer de la fausse position où il se trouve. Jamais homme n'a prêté plus que lui aux reproches d'in-

[1] Ces hostilités secrètes de M. Sainte-Beuve contre Mme Dudevant me semblent une ingratitude : c'est à l'auteur de *Spiridion* qu'il doit le plan de *Volupté,* comme le démontrent ces phrases écrites par lui-même, en 1832, dans un examen de Valentine : « On partage l'ivresse et le gonflement de cœur du jeune homme entouré et aimé de trois femmes (car la pauvre Louise l'aime aussi), de trois femmes dont une seule suffirait à un moindre orgueil. Parmi les trois, Bénédict, comme on le croira sans peine, choisit précisément celle qui est impossible, la fiancée de M. de Lansac, Valentine ; ou plutôt il ne choisit pas : l'amour qui n'est pas un choix, mais un don et un destin, l'amour entre eux se déclare. » N'est-ce pas là justement la position d'Amaury, entouré et aimé de trois femmes, Mlle de Liniers, qu'il peut épouser comme Bénédict peut épouser Athénaïs, Mme R..., veuve comme Louise, et Mme de Couaën, mariée comme Valentine ? Ne choisit-il pas aussi la femme impossible ? Le seul trait qui distingue le héros de *Volupté,* c'est que, tout en laissant flotter son imagination entre les belles personnes, il n'hésite au fond qu'entre elles d'une part, l'onanisme et les filles publiques de l'autre. Le roman contient une vingtaine de pages sur *les plaisirs solitaires,* qui sont très-édifiantes.

conséquence. Il n'a pas dit un mot dans ces derniers temps qui ne soit en opposition manifeste avec ses anciens écrits. Panégyriste des lettres modernes, il n'a point eu honte de les renier; il a mis le romantisme au nombre des fièvres chaudes, et a déclaré qu'on ne pouvait mûrir si l'on ne se prenait de haine pour ses tendances. Républicain exalté, il prêche l'union de tous les partis dans un journal que le pouvoir soudoie. Trompette de Victor Hugo, sonnant ses louanges de carrefour en carrefour, il a changé sa musique et le dénigre avec autant d'obstination qu'il le célébrait jadis. Ami du vague, de l'ombre, du désordre; incapable de poser un principe, de donner un avis salutaire, il accuse notre littérature d'être un *immense gâchis*. Plein d'un goût barbare, il pousse quelquefois la susceptibilité au delà de toutes les bornes : une expression lui gâte un morceau de poésie, une phrase la moitié d'un volume. Il tance fortement Mme Guizot pour avoir dit, en parlant d'une personne, qu'elle ne l'aurait jamais connue *sous un semblable rapport;* il va plus loin, il nous apprend que sa délicatesse le rend malheureux! Fond-il, visière basse, sur l'école des images, sur l'abus des tropes? il nous présente, à deux pas de là, cette incroyable métaphore : « Pour employer une image heureuse qu'un homme d'esprit a appliquée à un autre amour, qui n'est que la forme inférieure de cet amour divin, la grâce, pour ainsi dire, *cristallise* l'âme, qui auparavant était vague, diverse et coulante. Oui, cette âme, qui, un moment encore auparavant, coulait et tombait comme un fleuve de Babylone, réfléchissant au hasard ses bords,

s'arrête, se fixe d'un coup, *prend*. Elle se redresse en cristal pur, en diamant, et devient une citadelle de Sion, brillante et inexpugnable. Tous les contraires s'y associent en même temps dans une excellence mystérieuse : ce qui était coulant jusqu'alors et fugitif, y devient fixe et solide; ce qui était dur et opaque y devient jaillissant et lumineux. L'eau devient cristal, le rocher devient source, tout devient lumière. C'est, en un mot, la cristallisation, non pas seulement fixe, mais vive; non pas de glace, mais de feu; une cristallisation active, lumineuse et enflammée. » Je défie tous les hommes habiles que possède notre nation de faire volontairement un pas de plus dans les royaumes du galimatias.

L'inconséquence est d'ailleurs tellement naturelle à M. Sainte-Beuve, qu'il n'adresse jamais un reproche à un auteur, sans commettre, dans la phrase même où il le gourmande, la faute pour laquelle il le sermonne; et cette faute s'y trouve la plupart du temps portée aux dernières limites qu'elle puisse atteindre. Veut-il persifler la prétentieuse coterie de l'hôtel de Rambouillet, il nous glisse à l'oreille cette charmante phrase : « Si nous osions la caractériser par un mot d'une précision triviale, nous l'appellerions la *queue* de Ronsard, en ajoutant toutefois qu'elle a été tant soit peu écourtée et peignée sous la main de Malherbe. » Que dites-vous de cette expression? Ne vous paraît-elle point délicieuse? Ronsard transformé en quadrupède, de la famille des singes probablement, et le sévère Malherbe lui écourtant, lui peignant la queue; c'est là un tableau de genre du plus haut goût.

Dans un autre passage, critiquant un poëte qui expri-

mait ses douleurs d'une manière choquante, il lui dit avec élégance : « On souffre de voir un fils de Pétrarque répandre à toute force ses entrailles sur la lyre. » Le mot d'*entrailles* est sans doute employé ici par métonymie.

Une autre fois encore, citant cette pensée de M. Joubert : « Nous devons reconnaître pour maîtres des mots, ceux qui savent *en abuser* et ceux qui savent en user ; mais ceux-ci sont les rois des langues, et ceux-là en sont les tyrans, » il ajoute : « Oui, tyrans ! nos Phalaris ne font-ils pas mugir les pensées dans les mots façonnés et fondus en taureaux d'airain ? » Ces sortes d'étourderies et d'inconsistances abondent tellement chez M. Sainte-Beuve, que je n'en rapporterai pas un plus grand nombre.

De ce désordre perpétuel, de cette constante mêlée où s'égorgent ses diverses opinions, de ce désaccord entre ses arrêts et sa forme, de cette haine aveugle pour la science, il résulte que sa parole a une très-faible autorité. Il ne lui est guère possible de fronder quelqu'un sans se fronder lui-même, et si les écrivains acceptent sa juridiction littéraire, ils font ainsi preuve d'une grande complaisance. Rien ne leur serait plus facile que d'annuler ses décisions par des avis antérieurs, aussi bien que par des exemples contradictoires tirés de ses propres ouvrages. Non point qu'un homme à la fois critique et poëte doive nécessairement offrir, dans ses livres originaux, l'idéal de la perfection ; un pareil idéal échappe à l'intelligence humaine, et cette condition rendrait le métier tout à fait inabordable. Il y a néanmoins de certaines limites au delà desquelles il ne faut point pousser l'égarement, sous peine de voir tomber son crédit ; les

maladresses et les défectuosités par trop saillantes compromettent le jugement de l'auteur. Quand on a écrit les *Pensées d'août* et *Port-Royal* [1], on n'a plus le droit de tenir les balances littéraires. Les ouvrages de la Calprenède, de Théophile, de Chapelain et de Scudéry, flamboieraient comme des météores, si on les plaçait à côté de ces livides ébauches. La réponse aux étudiants de Zoffingue est un morceau unique dans notre langue. *Volupté, madame de Pontivy,* trahissent une si grande impuissance d'animer une action, de faire vivre des personnages, que M. Sainte-Beuve me paraît avoir des idées très-fausses sur la nature du roman, et ne semble pas, en conséquence, devoir bien apprécier ce genre d'écrits.

La foi du lecteur dans sa parole a d'autant plus besoin de restrictions, que, saisi sans doute de l'esprit de ver-

[1] M. de Balzac a si bien jugé ce livre que son jugement doit faire autorité. Je ne crois pas d'ailleurs que personne en prendra la défense et il ne mérite pas une controverse. Les mots suivants résument l'opinion de l'habile écrivain (je ne parle pas de M. Sainte-Beuve) : « Je défie le Hollandais le plus entêté de trouver un sens, un courant de narration, une signification quelconque à l'histoire de *Port-Royal,* à moins que l'auteur n'en ait voulu faire les lettres de noblesse de MM. Duvergier de Hauranne, qui sont de puissants doctrinaires. Il y a cependant une chose à concéder à M. Sainte-Beuve. Il possède son Saint-Cyran à fond. Il rapporte que le malin père Bouhours a montré, dans plusieurs livres de l'abbé de Saint-Cyran, *de parfaits modèles de galimatias.* Quiconque aura comme moi la patience de lire ce livre, à qui ma brave critique fait trop d'honneur, verra que M. Sainte-Beuve est bien Saint-Cyran, il est même trop Saint-Cyran ; mais dans une époque où la chimie a ses proto, ses deutoxydes, il a pensé qu'il fallait se distinguer par du galimatias *triple.* »

tige, et se croyant désormais assez sûr du public pour le braver, il a dernièrement écarté le rideau qui nous voilait toute une portion de son existence, et mis au jour des principes qui avaient besoin de l'ombre épaisse dont il les entourait. Plusieurs fois déjà il avait manifesté une grande inquiétude à la vue de cette génération habile, qui vient, au son du luth, prendre place dans les arts; le nombre et les efforts des jeunes penseurs troublent son sommeil. Bientôt il jugea prudent de se mettre en garde; le meilleur moyen de défense lui sembla le ridicule, et il essaya de tuer par la raillerie de pauvres songeurs inoffensifs. Tous les débutants furent enveloppés dans la même malédiction, tous furent accusés de « pousser ce cri famélique et orgueilleux des génies méconnus, cette lugubre et emphatique complainte, dont l'opiniâtre refrain revient à dire : *Admire-moi ou je me tue!* » En outrageant ainsi dans sa fleur l'avenir, l'espoir de la nation, le critique oubliait ses anciennes larmes, ces abattements littéraires et ces rêves de mort dont parle Joseph Delorme [1]. Il insultait aux douleurs qu'il a peintes un des premiers et qu'il suppose trop communes. Peu satisfait néanmoins de cette généreuse attaque, peu sûr d'avoir obtenu le résultat qu'il ambitionne, on le vit quelque temps après revenir à la charge, et, pour dégoûter profondément ces rivaux dont l'ardeur l'importune, il voulut leur persuader que leurs inutiles efforts tourneraient à sa gloire. « Étienne Pasquier, dit-il, écri-

[1] Voyez la biographie de l'auteur imaginaire, le *Suicide* et le *Creux dans la vallée.*

vait à Ronsard en 1555, six ans seulement après que Dubellay, dans l'*Illustration de la langue,* avait sonné la charge et prêché la croisade : « En bonne foi, on ne vit jamais en France telle foison de poëtes, etc. » Pasquier veut bien croire que tous *ces nouveaux écrivasseurs donneront tant plus de lustre aux écrits* de Ronsard et des autres. Selon moi, des traits pareils se reproduisent exactement aujourd'hui. »

Mais comme cette haine jalouse ne laisse pas d'être choquante, il la justifie à diverses reprises. « En poésie et en art, écrit-il, on est dispensé d'aimer ses héritiers présomptifs, » et il nomme ces héritiers des *assassins.* L'autre passage est plus net encore. Après avoir répété que « en littérature, en art, on n'aime pas d'ordinaire son successeur immédiat, son héritier présomptif, » il cite quelques exemples qui lui paraissent légitimer ses dispositions malveillantes, et il s'écrie : « Toujours et partout la vieille histoire de Saturne et de Jupiter ; toujours les générations d'autant plus inexorables qu'elles se touchent davantage, et empressées de se nier l'une l'autre, quand elles ne peuvent se dévorer ! » Puis il ajoute pour la forme : « Avertis du moins, tâchons de ne pas faire ainsi. » Précepte qu'il désire voir suivre à son égard, mais qu'il n'observe nullement à l'égard des autres.

Quelle que fût cependant l'étrangeté de ces sorties, de ces aveux et de ces justifications indirectes, personne, il me semble, n'aurait pu prévoir que l'auteur de *Port-Royal* se serait oublié au point d'écrire le morceau qu'il intitule : *Dix ans après, en littérature.* Les annales de

la pensée humaine n'offrent, certes, aucune pièce analogue. Jamais entreprise aussi peu charitable, jamais aussi perfide complot n'avait menacé la jeunesse littéraire d'une époque. Il invite dans les termes les plus précis tous les auteurs de quarante ans à s'unir pour étouffer la nouvelle génération [1].

Mais la haine acharnée de M. Sainte-Beuve contre des hommes trop sérieux et trop habiles pour lui plaire ne nous rendra pas injuste envers lui comme il l'est envers les autres. Quoiqu'il nous ait appris lui-même depuis bien longtemps que « *la vue de jeunes et brillants talents qui s'épanouissent lui cause une tristesse resserrante,* » et n'ait soutenu que les hommes qu'il voulait faire entrer dans ses ligues, nous n'imiterons point son exemple, nous ne déprécierons point son mérite. L'histoire de la poésie au seizième siècle est une œuvre utile ; si la vue de l'historien manque de justesse et de portée, si ses conclusions n'offrent pas beaucoup de sens, les faits sont étudiés avec soin : ses *Portraits* contiennent aussi çà et là quelque biographie bien narrée. Il a de plus le vrai coup d'œil du moraliste. Mais, disons-le sans crainte, il eût mieux valu, pour la littérature française, qu'il n'eût aucun mérite : son talent, joint à de nombreux défauts, lui a permis d'exercer une action triplement pernicieuse. Doué d'imagination et de sensibilité, mais possédant une intel-

[1] J'avais commenté tout au long cet article dans la *France littéraire :* on trouvera mes réflexions parmi les notes, à la fin de ce volume. M. Sainte-Beuve a répondu qu'il y a des *esprits célibataires* et des esprits qui aiment à *s'accoupler :* il est, dit-il, de la seconde espèce.

ligence très-faible, il a obscurci tous les problèmes qu'il a voulu résoudre; par son mauvais goût, il a été d'un funeste exemple ; par son amour des cabales littéraires, il a corrompu tous les hommes qui lui ont prêté l'oreille. Je regarde donc comme un juste châtiment sa décadence prématurée.

CHAPITRE II.

De la loi de continuité qui unit le dix-huitième siècle au dix-septième, par M. Pierre Leroux. — De l'esprit et de la critique littéraires chez les peuples anciens et modernes, par M. Théry. — Le Népenthès, par M. Loève-Veimars. — Caractères et paysages, par M. Philarète Chasles. — Essai sur l'histoire littéraire du moyen âge, par M. Charpentier. — Préface des chansons nouvelles et dernières, par Béranger.

Quelles que soient pourtant la déraison et la frivolité d'une époque, tous les auteurs qu'elle renferme ne montrent pas la même étourderie. Un homme sérieux prend de loin en loin la parole, et cherche à inspirer de plus graves pensées : habituellement ses efforts demeurent sans résultat. Que peut un individu contre une masse, une pierre isolée contre un torrent? l'onde saute par dessus, et ne fait nul cas de son murmure. C'est ce qu'on vit en 1832. Dans un article déjà mentionné

plus haut, M. Leroux censura vertement la légèreté de la critique française ; il lui reprocha de tout abandonner pour les détails biographiques et les minuties de l'exécution, de ne pas comprendre l'enchaînement des périodes, de ne jamais traiter les questions essentielles. « Il n'y a pas dans notre langue, disait-il, dans cette multitude d'écrits qu'elle possède sur la vie et les ouvrages des grands écrivains des trois derniers siècles, un seul essai philosophique. » Notre Panthéon littéraire, où nos auteurs célèbres devraient se trouver généalogiquement répartis, ne nous offre donc qu'une suite de poëtes plus ou moins habiles, sans corrélations et sans parenté ; de blafardes lueurs tombent de la voûte sur leurs effigies solitaires, entre lesquelles règne une ombre épaisse.

M. Théry n'accuse pas moins vivement les juges futiles qui citent chez nous les écrivains à leur tribunal. « Parfaitement clairs dans leurs trivialités, ils reprochent au littérateur philosophe ses rêveries et ses nuages. Au nom du sens commun, ils protestent contre tout sérieux exercice de la raison. Les surfaces leur conviennent ; ils semblent craindre de disparaître à une certaine profondeur. » Il annonce du reste la fin de leur domination ; il ne croit pas que la France veuille continuer, au bruit de leur musique, cette valse littéraire où elle tournoie en chantant comme une folle.

Près des critiques évaporés, M. Théry place une autre espèce de discoureurs non moins burlesques et non moins dangereux : ce sont les fanatiques de la routine, comme il les appelle, gens « qui acceptent les vues phi-

losophiques, pourvu qu'elles soient transcrites d'Aristote, et qui n'y trouvent plus rien à redire, si elles ont passé du grec en latin et du latin en français, sous le patronage d'Horace et de Boileau. Ils ont beau répéter que ce qu'ils approuvent leur plaît comme règle du bon sens, et non pas comme tradition de tel ou tel maître; s'il en était ainsi, on les verrait tenir compte des différences de temps, de sociétés, de croyances; ils appuieraient de nouveaux arguments ces inviolables doctrines, au lieu de repasser avec précaution sur les traces à demi effacées de leurs modèles. » Des remarques si justes sont d'autant plus méritoires dans la bouche de l'auteur, qu'il fait partie de l'université. Quand il publia son livre, il était proviseur du collége de Versailles; peut-être même l'est-il encore. Il y avait de sa part un double courage à bafouer la grave niaiserie de la critique pédantesque. Les directeurs, les professeurs des colléges ont le plus souvent une haine implacable pour la vie et l'art modernes. Aussi n'ai-je pu lire sans émotion le premier chapitre de cet ouvrage, chapitre plein de sens et de hardiesse, qui roule sur la méthode. La vérité, me disais-je, peut donc pénétrer en tous lieux; nul obstacle, nulle précaution ne l'arrête; quand elle ne brise pas les portes d'airain, elle se glisse clandestinement vers son but au milieu des ombres. Sous le toit même où complotent ses ennemis, elle parvient près du moine, près de l'étudiant, près du docteur; elle dresse devant eux sa lumineuse figure, et les appelle, les instruit de sa voix séduisante. Combien d'hommes ont cru préparer solitairement l'avenir, mettre en dépôt dans leurs livres de grandes, d'utiles idées que

repoussait toute leur génération, tandis que ces idées allaient bien loin convaincre et enrichir des intelligences! La nature prodigue sans doute les brutes, mais elle jette incessamment parmi elles, pour se disculper et se réhabiliter, des âmes fortes, des esprits droits; ces nobles créatures, éloignées l'une de l'autre, communiquent à travers l'espace; elles vivent des mêmes principes, des mêmes sentiments, et forment, au milieu du troupeau commun, la véritable humanité.

L'ouvrage de M. Théry a pour titre : *De l'Esprit et de la Critique littéraires chez les peuples anciens et modernes*. C'est une histoire concise de toutes les idées sur la littérature et les arts qui ont eu cours chez toutes les nations du monde, entreprise énorme qui exigeait une rare patience. L'auteur n'a point reculé devant sa tâche; non-seulement il évoque l'armée entière des critiques européens, de la Grèce, du Latium, de la France, de l'Allemagne, de l'Angleterre, de l'Espagne, de l'Italie, de la Hollande, de la Suède, du Danemark et de la Russie; mais il parle des critiques chinois et indiens, juifs et turcs, persans et arabes, égyptiens et américains : tous les hommes qui se sont occupés abstraitement de la poésie figurent à leur place dans cette vallée de Josaphat. Au lieu de restreindre son sujet, le laborieux écrivain l'a même agrandi; les considérations théoriques n'ont point seules attiré sa vue; il dessine le caractère général des diverses littératures et les principaux traits de leurs diverses périodes.

Comme le livre n'a que deux tomes, cette abondance de matières n'est pas sans inconvénient; elle force

M. Théry à glisser sur chaque auteur, sur chaque question avec la rapidité de la foudre; bien des époques n'obtiennent qu'une demi-page, bien des théories sont jugées en deux mots. Outre que cette prodigieuse concision rend la lecture peu facile, vu la multitude de personnages et de doctrines qui passent en quelques minutes sous vos yeux, elle donne à toute la production un air de bibliographie. D'assez nombreux systèmes sont de plus mal étudiés; ployant sous le faix du travail, l'historien, nonobstant son indépendance naturelle, a reproduit des erreurs vulgaires; les critiques français des dix-septième, dix-huitième et dix-neuvième siècles ne sont point examinés comme ils devraient l'être : enfin, et voilà sa grande faute, M. Théry n'est point parvenu au centre même de son sujet. Une aussi longue carrière, puisqu'il ne craignait pas de la fournir, lui présentait une excellente occasion de mettre en relief quelques-unes des lois jusqu'à cette heure ignorées, qui président au développement de l'art. Il pouvait aborder la philosophie de l'histoire littéraire; il ne l'a point fait.

A part la connaissance des œuvres théoriques et nombre d'idées qu'il y puise sur l'essence du beau, le grand résultat de son travail est une définition de l'une et l'autre poésies. Dans le *classique,* il voit l'expression de l'idéal sensible; dans le *romantique,* il distingue deux éléments : « l'expression libre, individuelle de la réalité, c'est-à-dire l'exclusion de tout idéal sensible; et l'expression de l'idéal spirituel, le seul système vraiment rival du système classique, le seul qui ait de l'avenir. » Quoique cette dernière théorie n'embrasse pas, à beaucoup près,

tous les caractères du romantisme, elle est assez vraie pour mériter des éloges et fixer notre attention. L'idéal des anciens étant matériel, ils devaient, pour obtenir la perfection relative de la forme, choisir les circonstances, poursuivre le beau dans les détails comme dans l'ensemble, et n'employer aucun des attributs qui répugnent à l'homme physique [1]. Cette sorte de choix n'est pas également nécessaire à l'idéal spirituel, « qui est la plus haute puissance de l'idée ; il se joue de la forme sensible, et la fait servir à son œuvre comme un instrument docile qu'il modifie et qu'il brise à son gré. Il n'a pas pour elle ces égards dont le principe sensible l'environne amoureusement. » La simplicité nue et même la crudité des moyens ne le choquent donc pas ; il les met en usage pour obtenir certains effets. De telle sorte que l'art moderne est à la fois plus réel et plus élevé ; il peint plus librement, plus fidèlement la nature, et la domine des hauteurs de la pensée avec une force magistrale que ne possédait pas l'art grec.

Le malheur de ces ouvrages critiques, sérieux et importants, mais d'une forme rude et austère, c'est qu'ils ne parviennent point chez nous au grand public : leur influence reste circonscrite à un petit nombre de lecteurs. La plupart des gens de lettres même n'en prennent pas connaissance ; or, il faut au moins agir sur eux, pour obtenir quelques résultats, lorsqu'on traite des matières d'art. Une seconde infortune, c'est que les critiques,

[1] Nous avons nous-même exprimé une opinion analogue : *Études sur l'Allemagne*, tome II, pages 363 et suivantes.

dont la diction a de la grâce et de l'éclat, ne possèdent en général aucune aptitude rationnelle. Ils parlent agréablement, déploient mille ruses, mille coquetteries de langage; ils ont à leur service les nombreux moyens oratoires qui assurent le triomphe de la vérité; mais ils l'ignorent cette vérité; ils déclament sans but, et ne s'élèvent jamais au-dessus des plus minimes détails.

M. Loève-Veimars est un esprit de cette nature. Après avoir consumé une partie de sa jeunesse à faire des travaux pour les éditeurs, travaux de science, ingrates compilations où il mettait plus d'art et de soin que n'en offrent communément ces sortes d'ouvrages [1], il finit par obtenir une assez grande renommée. Le succès prodigieux de sa traduction d'Hoffmann lui conquit l'attention publique. Il ne fut pas inutile, car il parla des poëtes étrangers avec talent et avec connaissance de cause; mais il n'a point émis une seule idée générale. Il semble en faire peu de cas d'ailleurs; la littérature actuelle lui paraît être et devoir être toute d'improvisation. Les œuvres légères, décousues, rapides, ont, à l'entendre, seules chance de réussite [2]. Il ne veut donc pas agir autrement que ses contemporains : s'il les voit danser sans relâche, il dansera sans prendre haleine.

M. Philarète Chasles a la même opinion et le même plan de conduite. « Ne pas remonter aux principes, dit-il, manquer de centre commun et de base solide,

[1] Voyez entre autres son *Résumé de l'histoire de la littérature allemande,* publié en 1826.

[2] Préface du Népenthès; 1833.

pérorer au hasard, s'arrêter aux détails, c'est se montrer complétement de notre siècle et de notre pays [1]. » Il trouve donc parfaitement illogiques ceux qui blâment cet état de choses, et veulent le modifier. Il pleut à verse; nous sommes dans la boue jusqu'aux chevilles ; de quoi nous plaignons-nous? Restons tranquilles, pardieu ! le beau temps viendra, les routes sècheront, et sans avoir pris de peine, nous serons hors d'embarras. Mais si la pluie continuait? Eh bien! nous continuerions à être mouillés.

C'est cependant une belle et vive intelligence que la sienne. Il lui aurait suffi d'un peu de volonté pour jouer un autre rôle et avoir le droit de soutenir un plus noble système. Bien des avantages le recommandent : ce n'est point sans raison qu'une douce célébrité voltige depuis longtemps autour de sa tête, comme ces flammes errantes dont les génies marchent environnés sur notre scène lyrique.

A l'époque de ses débuts, au plus fort de la lutte entre les deux systèmes, M. Chasles s'avança paisiblement dans la lice ; il se rangea parmi les novateurs, sans sonner de la trompette, sans faire caracoler sa monture. Il n'annonçait point de belliqueuse ivresse, mais se préservait de l'exagération et ne faussait pas ses armes. Nous lui reprocherons néanmoins d'avoir été trop calme; il aurait pu, en gardant une juste mesure, pénétrer dans l'essence de la poésie moderne, et rendre à la cause de l'art de plus grands services. Ne déclarait-il point, par exemple, que le

[1] *Débats* du 29 mai 1840.

moyen âge a manqué de goût, donnant à ce terme le même sens que le Batteux et la Harpe? Il disait encore que tout le génie de la période féodale s'est concentré dans le poëme du Dante, annulant par là ses autres manifestations, si riches, si splendides et si nombreuses. Ces petites erreurs ne l'empêchaient pourtant pas de bien saisir la question; la guerre entre les deux écoles lui semblait une guerre entre deux sociétés, une guerre de la vie contre la mort, de l'espérance contre le souvenir. En 1829, l'ère chrétienne lui inspirait les phrases suivantes : « C'est cette période de convulsion et de régénération, qui, sous le nom de moyen âge, a été en butte à des accusations si légères. Orage fertile, tempête nécessaire, qui bouleversa tous les éléments sociaux, pour les classer et les animer d'une vie nouvelle. Vous diriez la fournaise ardente où tout se trouve en fusion. C'est là que se prépare la société moderne. Toutes les découvertes auxquelles nous devons notre supériorité incontestable datent de ces dix siècles, taxés de barbarie et d'ignorance. *Nos ancêtres n'ont pas égalé dans les arts de l'imagination les peuples heureux qui les précédèrent.* Cependant, sous ce rapport, ils ont leurs titres à faire valoir. Qui s'est promené sous les voûtes de la cathédrale de Cologne, sous les arceaux de Westminster, à Londres, sans rester pénétré d'admiration pour le génie qui tailla ces masses et disposa ces forêts de pierre? »

Une seule proposition forme tache dans ce passage; c'est celle que nous avons soulignée. Peu de temps après, M. Chasles écrivit un article sur *Panurge, Falstaff* et *Sancho,* où il explique, avec beaucoup d'intelligence,

l'amour de nos aïeux pour le grotesque. Ici, l'on ne trouve plus rien à blâmer. « Que l'on remarque attentivement chacune des grandes ères sociales, on y remarquera toujours, d'une part, une idée mère, une pensée reine, qui circule comme le sang dans les veines de la société ; d'une autre, une opposition constante, destinée à contre-balancer l'influence dominatrice et à rétablir l'équilibre ; loi de réaction éternelle et inévitable. Si on applique la même observation au moyen âge, on y verra se prononcer un double caractère : d'une part, une croyance idéale, exaltée, sérieuse ; de l'autre, une raillerie vulgaire et audacieuse. L'une a empreint de christianisme tout l'espace de temps qui s'est écoulé depuis Constantin jusqu'au seizième siècle ; l'autre a donné naissance à toutes ses créations bouffonnes et naïves ; contre-poids nécessaire d'un idéalisme qui dépassait toutes les bornes, et transformait l'existence en vision. » Des aperçus aussi nets, aussi parfaitement justes, sont très-rares dans la littérature actuelle. Celui-ci frappe droit au but. Les écrits de M. Chasles en renferment assurément plusieurs du même genre, productions naturelles d'une âme entendue. Mais, il faut le dire, elles passent toujours avec la rapidité de l'éclair ; l'auteur semble fuir bride abattue un invisible ennemi. Cités, déserts, forêts, montagnes, paraissent et disparaissent autour de lui comme de magiques évocations. Pénètre-t-il au fond d'une vallée charmante? il y jette un regard et s'élance plus loin. Trouve-t-il une bonne pensée? il la laisse choir sur sa route, dans le premier endroit venu, sans se demander si le terrain est favorable, et si les oiseaux du ciel ne la dévo-

reront pas. Aussi qu'arrive-t-il? les oiseaux de l'oubli descendent effectivement, la graine leur sert de pâture et s'anéantit au lieu de fructifier. Pour acquérir toute sa valeur, pour prendre une consistance monumentale, chaque notion a besoin d'être fouillée dans ses replis; vue de loin, elle offre à l'œil une masse indivisible, elle paraît un corps simple et homogène; examinée de près, ses éléments se détachent; la question principale embrasse une foule de questions secondaires que l'on ne peut négliger si l'on veut obtenir une solution définitive. Or, M. Chasles se borne toujours à l'aspect d'ensemble : un regard vif et soudain le contente; il n'a pas plus tôt mis pied à terre devant un édifice, qu'il remonte sur son cheval et part au galop.

De là vient qu'il commet, en certains jours, des méprises étonnantes. Croirait-on qu'il voit dans Notre-Dame de Paris un monument du sixième siècle, et dans Saint-Eustache une merveille du treizième? Rien n'est plus vrai pourtant.

« Saint-Eustache, dit-il, est cent fois plus beau que Notre-Dame. La basilique dont M. Hugo a fait son poëme représente l'époque de Grégoire de Tours, un peu romaine, un peu gauloise, un peu gothique, d'une masse imposante, d'un grand détail, d'une exécution durable et d'une vénérable antiquité. Les termes de la science architectonique me manquent pour accuser ces arceaux et ces voûtes d'une lourdeur que je ressens et que je ne peux expliquer. Le joug romain pèse encore sur l'édifice; sa grandeur est plus épaisse que sublime; il n'a de poésie que ses souvenirs et sa masse. Donnez-moi les lignes

aériennes, la perspective, la transparence magique, la féerie chrétienne de Saint-Eustache : le treizième siècle est là ; un *chantre d'amour* allemand pourrait lire dans cette chaire le poëme du Saint-Graal. Je vois à Notre-Dame toute l'antiquité pieuse de la France monarchique, à Saint-Eustache les temps romanesques de la chevalerie. »

Ces deux anachronismes sont au nombre des plus puissants, des plus vigoureux qu'on ait jamais faits. Grégoire de Tours étant mort en 595, et la cathédrale de Paris ayant été commencée en 1163, cinq cent soixante-huit ans se sont écoulés entre la date que lui assigne M. Philarète Chasles et le moment où fut posée la première pierre. En 1257, Jean de Chelles entreprit le portail méridional ; et, en 1351, Jean Ravy, maçon de l'église, plaça les hauts reliefs qui ornent par dehors la clôture du chœur. La basilique ne fut donc entièrement terminée qu'à cette époque ; et, comme M. Chasles parle du monument complet, il se trompe juste de sept cent cinquante-six années. Pour Saint-Eustache, son erreur n'a pas tout à fait des proportions aussi colossales ; mais elle ne laisse pas que d'être plaisante. Cet édifice de la chevalerie a été commencé le 9 août 1532 ; si nous prenons pour point de départ la fin du treizième siècle, nous avons déjà une méprise de deux cent trente-deux ans ; mais, comme le vaisseau ne fut terminé qu'en 1642, il faut ajouter cent dix ans à ce premier nombre, ce qui nous donne trois cent quarante-deux ans. Et, si nous voulions pousser plus loin la rigueur, le chiffre augmenterait encore. Effectivement, on n'acheva le portail

qu'en 1788, et, de la fin du treizième siècle jusqu'à cette dernière date, il s'est écoulé quatre cent quatre-vingt-huit années. M. Chasles ne me paraît point fort sur l'archéologie.

Les arts l'ont réellement peu occupé ; il aime mieux le beau littéraire que le beau plastique. Cette lacune existe aussi chez MM. Villemain et Sainte-Beuve, et chez tous les critiques de la restauration ; elle est fâcheuse assurément. Elle trace autour de l'esprit un cercle borné, l'empêche d'agrandir ses vues générales, de confirmer ses observations sur la poésie d'un siècle ou d'une nation, par des remarques analogues sur la peinture, la sculpture et l'architecture. Il y a telle période esthétique dont on ne peut se former une idée vraie sans cette confrontation. L'étude de la sculpture me paraît nécessaire pour comprendre la Grèce antique ; celle de la peinture, pour l'Italie moderne ; celle de l'architecture, pour le moyen âge où elle a triomphé. Le même goût qui donne aux œuvres littéraires d'une nation leur physionomie spéciale, donne à ses beaux-arts une physionomie correspondante, et les productions plastiques ont l'avantage d'éclairer soudainement l'intelligence en frappant les yeux. La lecture, plus lente, plus difficile, ne l'éclaire que par degrés.

Mais si M. Chasles ignore les arts, ses connaissances littéraires sont, en revanche, très-étendues. Les obstacles ne l'ont point effrayé ; il a pour la poésie un véritable amour, et il se précipite sur tous les chemins où il pense découvrir la trace de ses pas. L'Angleterre, l'Allemagne, l'Italie, l'Espagne et même la Hollande, ont tour à tour été le but de ses excursions ; il s'est assis sous le toit de

leurs poëtes ; il a partagé leurs craintes, leurs désirs, leur ivresse et leurs transports, dans ces chaumières que fuit l'opulence et que visitent les dieux. En mainte occasion, il est revenu sur le talent de s'assimiler les idées des temps, des pays lointains ; il en a fait sentir les avantages et le prix. A la manière dont il en parle, on voit qu'il le possède. Les études philosophiques lui manquent seules ; je ne crois point qu'il ait dépassé la fausse théorie de Burke.

Des calculs personnels, il faut bien le dire, ont contribué à le rendre éminemment versatile. Quiconque ne flatte pas les opinions régnantes, achète sa liberté par des sacrifices. L'homme adroit s'efforce donc toujours de conserver les bonnes grâces de ces despotiques souveraines. M. Chasles le sait mieux que personne et il a soin de ne jamais les heurter de face. Il les ménage, au contraire, afin de se les rendre utiles. Si l'on demandait néanmoins quel est le fond de sa pensée, je répéterais qu'il appartient à l'école nouvelle en prudent sectateur. Malgré ses transactions lucratives, il aime l'indépendance littéraire : il a blâmé les extravagances et les folies[1], sans jamais renier positivement les principes. On doit lui savoir gré de sa modération, qui est peut-être fort habile, mais que tous n'ont pas su garder.

Ses talents lui permettaient d'exercer une action bien plus vive. Tous ses essais ont été heureux ; il a écrit, lorsqu'il l'a voulu, de charmants tableaux de voyage,

[1] Notamment dans son travail sur les *drames fantastiques et merveilleux de Shakspeare.*

et des contes pleins de sensibilité; il a fait, sur Pitt et sur Burke, des études historiques vraiment hors de ligne; on trouve dans ses feuilletons de la grâce, de la couleur, de l'intelligence et du savoir; il donne à son style l'allure qui lui plaît. D'où vient donc sa solitude morale? D'où vient que l'on reconnaît son habileté sans lui ouvrir la mystérieuse officine où l'esprit élabore ses opinions et ses croyances? D'où vient que nul ne chevauche près de sa bannière? C'est qu'avec toutes les qualités de la souplesse, il lui manque celles de la force; il n'a réellement point d'étendard. Espèce de navire-fantôme poussé par les vents les plus contraires, il flotte, au gré des orages, sur toutes les mers de la pensée. Des côtes d'Albion, il passe aux côtes de France; une bourrasque imprévue le jette en Hollande, en Espagne ou en Italie; un nouveau souffle s'élève et l'entraîne jusque dans l'océan Indien. De la littérature il passe à la politique, de la politique à la biographie, de la biographie au commerce; toujours errant parmi les faits, et n'ayant point de système ordonnateur, il ne saurait exercer d'influence, car la première condition requise pour dominer les autres, c'est de se dominer soi-même.

L'année 1833 vit encore paraître l'*Essai sur l'histoire littéraire du moyen âge,* par M. Charpentier, professeur de rhétorique. C'est un livre estimable à plusieurs égards, mais d'une grande incohérence. Enveloppé dans le tourbillon qui agitait les esprits, l'auteur n'a point eu la force d'en sortir ou de s'y diriger. D'après son exorde, on le croirait l'admirateur fervent de la poésie romantique, aussi bien que de l'ère féodale. Il approuve le soin et

l'enthousiasme avec lesquels on étudie le moyen âge ; il le proclame une abondante source d'améliorations ; il veut lui-même tâcher de le faire mieux connaître. On est donc tout surpris lorsque, dans les derniers chapitres, il déclare la littérature moderne une littérature de *Cosaques :* j'emploie son expression. Il a donné au terme, par lequel on désigne le monde chrétien, un sens trop littéral : les temps chevaleresques ne sont pour lui qu'une époque *intermédiaire* dans l'acception rigoureuse du mot. Il ne leur attribue point de valeur indépendante : tout leur mérite est d'avoir préparé les temps modernes. Or, en matière d'art, ceux-ci ne nous offrent que la continuation pure et simple de l'antiquité. Les progrès survenus depuis la chute de Rome n'ont pas fait varier la poésie : les sciences, la politique, l'industrie, la morale, ont seules réalisé des perfectionnements. On ne doit donc point considérer les nouvelles tendances de la littérature française comme un retour vers nos origines. Il n'y a de national chez nous que la poésie romaine adoptée jadis par les Gaulois. Bien loin de constituer une amélioration, notre affranchissement trahit une décadence réelle. C'est une seconde éclipse que subit l'art grec ; éclipse dont on ne le verra point sortir comme de la première, car nous touchons aux confins de la civilisation actuelle : un monde, un idéal inconnus s'élaborent à l'heure qu'il est dans le sombre atelier de l'avenir.

De telles idées me semblent un pur enfantillage. M. Charpentier nous croit sur les limites d'une région nouvelle, près de commencer une nouvelle existence ; il croit que l'humanité prend et ne peut éviter de prendre

des formes successives : il devrait donc regarder le moyen âge comme une de ces formes. Il a beau dire, on y trouve les éléments d'une société complète : une religion, un système politique, un système légal, un art, une poésie, des mœurs particulières. Il faut bien y voir un tout organique, et l'on ne saurait admettre qu'il a été un simple engrais pour les temps modernes, où le bulbe ancien a produit une seconde fleur : et si l'on n'admet pas cette hypothèse, on ne peut non plus ranger parmi les signes de décadence les prédilections romantiques de la poésie actuelle. Les idées de notre écrivain tombent donc l'une à la suite de l'autre ; la chute de la première cause la chute du reste. Nous pouvons nous dispenser de les combattre davantage. Il nous faudra bientôt y revenir d'ailleurs, quand nous parlerons de M. Nisard. L'auteur des *Études sur les poëtes latins* a en effet mis à sac l'œuvre de son confrère ; il s'est approprié toutes ses vues, sans dire d'où elles lui venaient ; il ne lui a laissé que la modération et le jugement, qui, dans les détails du livre, atténuent les erreurs de l'ensemble.

Malgré ces pierres d'achoppement que l'on jetait sur sa route, le génie moderne poursuivait le cours de ses triomphes : les plus rebelles grossissaient à la fin son cortége. De même qu'en 1829, Casimir Delavigne, cet homme si peu au fait des questions littéraires, avait admis à contre-cœur la nécessité des nouvelles formes[1] ; en 1833, Béranger, moins opiniâtre et plus clairvoyant, les adoptait d'une manière bien plus franche ; il repous-

[1] Préface de *Marino Faliero*.

sait Momus, Bacchus, Vénus, Phébus, Terpsichore et les Grâces, ces compagnons édentés de sa jeunesse. A cette époque, sous le règne de l'abbé Delille, règne pompeux entre tous, il avait lui-même, comme il le dit, projeté l'escalade de bien des barrières. « Je ne sais quelle voix me criait : Non, les Latins et les Grecs même ne doivent pas être des modèles ; ce sont des flambeaux ; sachez vous en servir. Déjà la partie littéraire et poétique des admirables ouvrages de Chateaubriand m'avait arraché aux lisières des le Batteux et des la Harpe ; service que je n'ai jamais oublié [1]. » Quel bel aveu ! quel utile exemple ! Il est si rare que, dans leur vieillesse, les auteurs sympathisent avec les efforts des générations qui abordent la même carrière par d'autres points !

[1] Le grand chansonnier ajoute cette phrase remarquable : « Je l'avoue pourtant, je n'aurais pas voulu plus tard voir recourir à la langue morte de Ronsard, le plus classique de nos vieux auteurs. »

CHAPITRE III.

Débuts de M. Gustave Planche. — Ses travaux sur la littérature anglaise. — Eugène Aram.

Nous avons maintenant à nous occuper d'un homme qui a eu la plus étrange destinée que l'on puisse voir. Paresseux comme il n'est pas permis de l'être, ignorant au même degré, n'ayant ni principes ni direction, jugeant ses contemporains avec une morgue offensante, incapable de mettre au jour un livre quelconque, ayant assez peu de délicatesse pour prendre et signer des travaux depuis longtemps publiés par d'autres, ces vices nombreux, qui auraient dû le tenir dans une obscurité sans fin, ne l'ont pas empêché d'acquérir une position brillante et une vogue extraordinaire. Pendant sept ou huit ans, il a eu la gloire la plus pure, la plus incontestée de notre

siècle; personne n'eût osé dire un mot à son désavantage. Les auteurs se prosternaient devant son *inflexible justice*, les éditeurs cherchaient à le circonvenir, les lecteurs se laissaient guider par lui. David exécutait son médaillon pour léguer ses traits aux générations futures. Le gouvernement lui donnait une chaire sans qu'il l'eût sollicitée. Nos romanciers l'étudiaient et s'en servaient comme d'un type. Un de ses confrères à la *Revue des Deux-Mondes* écrivait sur lui ce passage enthousiaste : « Il eût inventé la logique, si la logique eût été à inventer. C'est un dialecticien déterminé. Tout livre pris dans l'*étau* de son syllogisme y sera infailliblement broyé, s'il n'est de force à résister à cette épreuve. Il foule comme une *herbe vile* toutes les petites considérations humaines qu'on pourrait *amasser* devant lui pour *l'arrêter*, et pousse droit aux épines de la question. C'est le Junius Brutus de la critique. » Ceux mêmes qu'il flagellait cruellement n'osaient douter de son mérite; on le détestait du fond de son cœur et l'on tremblait devant lui [1]. Peu s'en fallut qu'on ne lui élevât des statues, qu'on ne déployât des manteaux sur sa route, et qu'on ne le fît précéder par des tambours.

Quels chefs-d'œuvre expliquent ce merveilleux succès?

[1] Les directeurs des journaux avec lesquels j'étais en relation frémirent de crainte, lorsque je leur proposai le travail publié ensuite dans la *France littéraire*. M'étant alors adressé à M. Victor Hugo pour lui demander son aide, la terreur l'empêcha de me répondre. Sa joie me prouva plus tard quelle idée fantastique il avait de M. Planche. On ne voulait donc même point me laisser parler. Les choses ont bien changé depuis : tout le monde a eu du courage après la bataille.

Quelles productions étonnantes lui ont conquis une si grande estime? C'est ce que je me suis demandé longtemps, et ce qu'on ne se demandait point assez. On l'honorait sans savoir pourquoi; nul ne se figurait que cette admiration publique, ce rêve de toutes les nobles âmes, qui faisait pleurer César devant l'image d'Alexandre, notre dialecticien l'avait obtenue par des fraudes et des tours d'adresse. Rappelons d'une manière succincte les preuves, trop nombreuses peut-être, que nous en avons données.

Dans le courant de 1836, M. Planche forma des principaux articles publiés sous son nom, depuis ses débuts en 1831, deux volumes qu'il intitula : *Portraits littéraires*. Le premier auteur dont parle ce recueil est l'illustre Fielding : c'est aussi un des morceaux qui installèrent M. Planche à la *Revue des Deux-Mondes*, et jetèrent les bases de sa réputation. Il a trente-deux pages in-octavo. Or, si l'on prend la peine d'ouvrir les *Biographies des romanciers célèbres*, de Walter Scott, on l'y retrouve tout au long [1]. L'identité absolue des deux opuscules excite un sourire involontaire. Ce ne sont pas seulement les faits que M. Planche reproduit à l'aide des mêmes termes, dans un pareil nombre d'alinéa, en empruntant au baronnet jusqu'au jour dont il les éclaire, de telle sorte que rien n'indique un travail spécial ni des recherches biographiques, mais il s'approprie avec la même assurance des idées générales. L'auteur de *l'Abbé*, par exemple, se demandant pourquoi les grands roman-

[1] Voyez les preuves dans la *France littéraire*, du 17 mai 1840.

ciers ont obtenu si peu d'avantages sur la scène, croit en trouver la cause dans la nature même du roman et du drame, qui, étroitement liés comme ils semblent l'être, ne se touchent que par un petit nombre de points, et diffèrent sous de nombreux rapports. Le romancier (je me sers ici de ses expressions) offre à ses lecteurs le tableau de certains événements aussi complet et aussi naturel qu'il peut le faire à l'aide d'une imagination ardente, et sans le secours d'aucun objet matériel. Il ne s'agit pas seulement pour lui d'exprimer ce que ses personnages doivent dire ; son travail serait alors le même que celui du poëte dramatique ; il lui faut rendre les gestes, les regards qui ont accompagné leurs discours, en un mot toutes les circonstances que l'acteur retrace dans une pièce de théâtre. Il n'a ni scène ni décorations, pas de troupes de comédiens, pas d'assortiments de costumes. Des phrases habiles remplacent seules pour lui ces accessoires multipliés. Les descriptions et les narrations, qui forment l'essence du roman, doivent être employées avec une extrême réserve dans les drames, et ne font presque jamais un bon effet sur la scène. Le drame parle aux yeux et aux oreilles ; lorsqu'il oublie ces organes, il manque entièrement son but, en exigeant d'un auditoire l'effort d'esprit nécessaire pour suivre des actions et animer des objets invisibles. C'est ainsi que le romancier, qui s'adresse uniquement à l'imagination, et dont le style, par ce motif, doit admettre une foule de détails circonstanciés, peut aisément se tromper dans un genre de composition où il faut laisser tout faire à l'acteur, sans compter ses alliés naturels, le machiniste, le

peintre et le costumier, et où toute excursion dans le domaine spécial de ces auxiliaires est une erreur fatale.

M. Planche trouve ces considérations fort justes et les reproduit sans le moindre scrupule. Mais comme il a voulu changer les termes, il fausse la pensée de l'auteur : pour montrer que le drame n'emploie pas les mêmes moyens que le roman, il en fait une sorte de production mécanique, entièrement fondée sur l'intrigue, uniquement distinguée par l'abondance des événements. Il exclut à peu près du drame le dessin des caractères [1], comme si les caractères étaient moins indispensables au drame qu'au roman, ne fût-ce que pour expliquer l'action! Walter Scott n'était pas tombé dans cette erreur; il avait montré les dissemblances effectives, sans les accroître aux dépens de la vérité. M. Planche a voulu marquer de son chiffre l'objet sur lequel il avait fait main basse, et ce chiffre est loin d'en augmenter la valeur.

Et remarquons-le bien, ce n'est pas seulement Walter Scott que M. Planche dépouille; il vole deux hommes à la fois. Pour ne pas se donner la peine de traduire le texte original, il copie tout simplement la traduction de M. Defauconpret, se bornant à y faire de loin en loin quelques modifications inutiles. Lorsque le traducteur imprime la phrase suivante :

« Il devint même, pendant une saison, directeur d'une compagnie de comédiens. »

M. Planche la transforme de cette manière :

[1] *France littéraire, loc. cit.*

« Il *fut* même, pendant une saison, directeur d'une *troupe* de comédiens. »

Lorsque l'humble interprète écrit un passage comme celui-ci :

« A peu près dans le même temps, il hérita, par la mort de sa mère, d'une terre de 200 livres sterling de revenu, située à Stower, dans le comté de Derby. »

Le grand critique la perfectionne avec une habileté sans égale :

« Vers le même temps à peu près, il hérita, par la mort de sa mère, d'une terre de 200 livres de revenu, située à Stower, dans le comté de Derby. »

Quelle force d'imagination, grand Dieu ! combien M. Planche doit remercier la nature de lui avoir donné le talent immense qui lui permet de s'approprier ainsi le bien des autres et de remplacer une locution étrange : « A peu près dans le même temps, » par cette élégante tournure : « Vers le même temps à peu près ! » Quelques lignes plus bas j'avise une amélioration non moins triomphante ; M. Defauconpret avait écrit : « Et au bout de trois ans, Fielding se trouva sans terre, sans rente et sans demeure. » Notre Junius Brutus supprime la conjonction *et,* ajoute un *s* au mot terre, un *s* au mot rente, et le passage ainsi transfiguré s'échappe de ses mains, comme la terre des mains du Créateur, après être sortie du chaos. Le voici, dans tout l'éclat de sa magnificence :

« Au bout de trois ans, il se trouva sans terres, sans rentes et sans demeure. »

Lorsque Walter Scott examine le fameux livre de Tom Jones, il atténue les reproches d'immoralité dont il a été

l'objet, en montrant que le but de l'art n'est pas l'enseignement de la morale. M. Planche, qui se trouvait sans doute en verve ce jour-là, découvre précisément la même pensée; mais afin de dérouter le public, il en fait honneur à Bouterweck.

L'article une fois transcrit, M. Planche ajoute, pour terminer, une considération non soustraite, et elle est vraiment de la plus haute importance. Il remarque que la même année « où M. Littleton obtint pour Fielding une place de juge de paix, la ville de Francfort vit naître Gœthe, l'*auteur de Wilhelm Meister,* » nous dit-il ; et comparant le bonheur de l'un avec la misère de l'autre, il conclut par cette réflexion très-neuve, que l'imprévoyance et la prodigalité exposent l'homme à de grandes infortunes !

L'article suivant sur Maturin ne décèle pas un goût aussi prononcé pour les rapines littéraires. Il est vrai que la tournure de la notice anglaise eût permis difficilement de la reproduire ; elle abonde en citations que Walter Scott a cru devoir faire, mais qui eussent moins intéressé les Français que leurs voisins, et en détruisent d'ailleurs un peu l'unité. Il faut cependant rendre justice à M. Planche, il a pris tout ce qu'il a pu prendre [1].

Mais s'il a été sobre de larcins dans un travail qui ne les admettait pas, il se dédommage copieusement dans le troisième article. De même qu'il juge Fielding avec les idées de Walter Scott, il peint Mackensie avec les phrases

[1] Voyez les preuves.

du baronnet. C'est une manière expéditive ; nous la recommandons de toutes nos forces aux personnes scrupuleuses. Il y a des endroits où l'assurance de M. Planche devient réellement comique.

Son ouvrage contient deux autres silhouettes de littérateurs anglais. L'une de ces notices roule sur les productions de Bulwer ; l'autre sur une pièce de Fanny Kemble. Nous ne pouvons dire positivement qu'elles appartiennent aussi peu à M. Planche que les précédentes, car nous n'en avons pas retrouvé les originaux. Il y parle néanmoins assez légèrement d'une revue dont il s'aide, la *Quaterly Review,* je crois. Il aurait pu la nommer par son nom ; il aurait même pu indiquer le numéro, s'il avait eu la conscience nette ; on ne se déguise habituellement que pour faire le mal. Il a jugé plus adroit de dépister le lecteur à l'aide d'une périphrase, et il a écrit : « Une Revue, publiée sous le patronage de John Murray, voit dans *Francis the first,* etc. » Tant pis pour ceux qui ne connaissent pas John Murray et ne savent point quel recueil il publie. M. Planche a de la sorte l'air d'indiquer la source où il puise, sans l'indiquer réellement ; il se ménage une porte de derrière, pour s'esquiver si on le prenait en flagrant délit. C'est une ruse qui annonce de l'expérience. Mais lorsque tout prouve que sur cinq notices, on en a escamoté trois, quel gage nous répondra que les autres ne sont pas aussi des enfants dérobés ?

Cette profonde connaissance de la littérature anglaise est sans doute ce qui inspire à M. Planche le dédain avec lequel il traite M. Amédée Pichot. Il censure la manière

dont il juge nos voisins d'outre-Manche; il regarde les éloges qu'on lui décerne dans plusieurs ouvrages comme achetés par des manœuvres déshonnêtes; il les croit même rédigés de sa propre main. C'est encore, selon toute apparence, cette vaste érudition qui lui a fait blâmer si rigoureusement l'essai d'un de nos plus grands auteurs sur la poésie britannique. « M. de Chateaubriand, dit-il, ne sait pas l'anglais. » Je ne veux point contester à l'infaillible Aristarque la valeur de cette sentence; admettons que l'ex-ambassadeur à Londres ignore la langue parlée dans les trois royaumes. Mais M. Planche se figure-t-il qu'on aurait besoin de longues études pour la savoir comme lui? Traduire avec une traduction sous les yeux, ce n'est pas une tâche bien fatigante, il me semble.

Il eût mieux fait du reste de s'en tenir toujours à cette méthode. Quand il veut aborder seul la littérature de nos rivaux, il commet les erreurs les plus singulières. Il baptise écossais, par exemple, le fameux évêque Percy, malgré son origine anglaise bien constatée [1]; il nous dit que son recueil de vieilles ballades forme une épopée cyclique, dans le genre des romanceros, preuve manifeste qu'il n'a jamais eu le livre sous les yeux, car ces ballades roulent toutes sur des sujets différents et non point sur un seul et même guerrier, comme les poésies castillanes. La première série, composée de quarante-sept pièces, n'en offre pas deux qui se rapportent au

[1] « Or, il y a pour l'épopée deux méthodes bien distinctes, à savoir : la méthode cyclique et la méthode dramatique. La première appartient à l'*Écosse,* à l'Espagne, à la Servie, à la France; à la première appartiennent le Romancero et les *Ballades de Percy*. »

même personnage. M. Planche a voulu se donner l'air de connaître un livre dont le titre seul avait frappé ses regards.

Dans un autre passage, il adresse à M. Hugo le reproche suivant : « Il y a plus que de l'étourderie à dire que la poésie européenne était représentée, en 1824, par Byron et Chateaubriand. En 1824, Gœthe était encore de ce monde, et son nom était assez grand pour n'être pas oublié. En Angleterre, il y avait près de Byron des noms du premier ordre, qui ne pâlissaient pas à côté de lui. Coleridge, Wilson, Scott, *Robert Burns* signifient bien aussi quelque chose dans l'histoire littéraire de la Grande-Bretagne. »

M. Planche, aveuglé par sa haine, oublie une seule chose : c'est qu'en 1824 Robert Burns était mort depuis longtemps, et que M. Victor Hugo, ne pratiquant pas la magie, ne pouvait le ressusciter. Il expira, le 21 juillet 1796, à Dumfries, en Écosse, après six mois de douleurs ininterrompues [1].

Non-seulement M. Planche a sur la littérature anglaise peu de notions et d'idées personnelles, mais on est en droit de dire qu'il ne la comprend pas. Les réflexions à ce sujet qu'il a disséminées dans ses articles prouvent un manque perpétuel de clairvoyance. J'en pourrais offrir vingt exemples ; je me contenterai d'un seul, qui ne laisse pas d'être significatif. *Eugène Aram,* selon M. Planche,

[1] Le 25, on exposa son corps à l'hôtel de ville, et, le jour suivant, il fut enterré en grande pompe. Voyez l'excellente biographie de Robert Burns, par le docteur Currie.

« est un poëme merveilleux et pathétique, une tragédie de village, où les acteurs sont peu nombreux et n'empruntent aucun éclat à leur rang social, mais une tragédie si pleine, si rapide, si riche de terreurs et de larmes, qu'Euripide ou Shakspeare ne l'auraient pas désavouée. Les caractères introduits par l'auteur n'ont rien d'exclusif ni de conventionnel, mais possèdent au contraire cette profondeur et cette majesté que l'universalité emporte toujours avec elle. C'est à coup sûr le fruit de longues méditations. »

Voilà certes une extase anti-littéraire, s'il en fut jamais. Bien loin de mériter les éloges hyperboliques de M. Planche, *Eugène Aram* est une production plus que médiocre. Pour le démontrer, nous n'aurons besoin que d'examiner d'abord le sujet et, postérieurement, l'ouvrage auquel il a servi de base.

Le sujet de ce livre est un des plus beaux que puisse fournir le monde actuel. Quoi qu'on veuille bien dire, le sort de l'artiste, du poëte et du philosophe sera longtemps encore un grave, un menaçant problème. Des questions de la dernière importance se rattachent à cette question, malgré son peu d'étendue apparente. Il s'agit, en effet, de substituer l'ordre naturel au désordre factice de la civilisation, de classer les humains comme sont classés tous les habitants de l'univers. Le monde nous offre une hiérarchie intelligente et complète ; depuis l'éternelle sagesse qui l'anime, depuis les essences moins radieuses qui le gouvernent sous son inspection et entretiennent sa mobile uniformité, depuis le grand être jusqu'à nous et depuis nous jusqu'au ciron, jusqu'à la plante salutaire ou

funeste, jusqu'aux minéraux qui dorment dans la nuit des abîmes, jusqu'aux gaz qui flottent en limpide océan autour du globe, chaque être et chaque objet occupe sa place véritable, déterminée d'avance par sa perfection relative et par son prix intrinsèque. Mais pendant que l'œuvre divine s'organise selon ce principe, l'œuvre humaine suit une loi contraire, ou du moins n'observe que rarement la loi de justice. Notre monde est un emblème de folie; on croirait voir une saturnale perpétuelle où les valets jouent le rôle de la noblesse, où les patriciens méconnus subissent avec indignation la tyrannie des plus viles créatures. Ainsi que des rois détrônés, élus par Dieu même, les hommes intelligents sentent leur âme frémir à la vue des pompes sociales; ils se rappellent que ces fêtes leur étaient destinées, ces fêtes où brille maintenant une populace ivre d'orgueil. Ils cherchent sur les traits de ces esclaves la marque de leur abjection native, et, pleins d'une silencieuse fierté, ils lèvent vers le ciel des regards qui semblent dire : Voilà donc les héros que tu nous préfères, ô sublime railleur!

Mais ce n'est pas seulement dans l'univers matériel que ce changement de rôles entraîne de pernicieuses conséquences; il fausse, il brise encore l'harmonie de l'univers intellectuel; il répand le doute au fond des âmes, comme ces brouillards subtils qui entrent partout et réduisent toutes choses en putréfaction. La victoire de la brutalité sur le génie, comme celle du crime sur la vertu, inonde le cœur d'un amer scepticisme. Une voix sort de la conscience pour maudire ce spectacle impie; l'homme, regardant les principes éternels qu'il porte en lui-même,

se juge bien supérieur au monde avorté qui le menace. Il proteste de toutes ses forces contre une aussi lamentable organisation ; et, comme il voit l'absurdité poursuivre son cours, la ruse triompher de la grandeur, la bassesse de la droiture, l'ineptie de l'intelligence, il se pose bientôt cette question douloureuse : Que fait donc dans les cieux l'immortel régulateur ? Qui l'empêche de débrouiller ce chaos, de le soumettre à des lois harmonieuses ? L'aspect du mal est-il si doux à ses regards qu'il veuille en éterniser le succès ? Génie cruel et sinistre, aimerait-il les aberrations de la fortune qui choquent sans cesse nos yeux ? Trouverait-il un funèbre plaisir à voir le juste accablé de désespoir et s'écriant avec angoisse : Seigneur, Seigneur, pourquoi m'avez-vous abandonné !

Je n'examine pas si ces afflictions transitoires peuvent servir à former le caractère des hommes supérieurs, si l'échafaud des martyrs n'est point le trône du génie et de la vertu, et si la double nuit qui entoure le Christ au jardin des Oliviers ne fait pas briller davantage les rayons de sa face. J'aborde cette matière par le côté sombre, j'indique les points irritants de la question. C'est l'aspect sous lequel les esprits la voient le plus ordinairement ; la portion lumineuse ne se montre que de loin en loin, à travers la pensée.

Le doute touchant l'excellence morale de Dieu et les intentions qu'il apporte dans le gouvernement des affaires humaines, l'incertitude sur les vrais principes qui doivent nous guider au milieu de nos semblables, produisent les plus tristes résultats. Ou bien l'âme se relâche et s'affaisse, ou bien elle s'enivre d'orgueil et de haine. Elle

se précipite alors vers deux abîmes différents. Se laisse-t-elle décourager par le spectacle du monde? Elle abandonne ses rêves de grandeur, elle dépouille son enthousiasme idéal, et, prêtant l'oreille aux suggestions de la chair, elle consent à vivre pour jouir, comme vit la masse dégradée des hommes. Alors s'effectue un morne changement; ces organisations d'élite, qui devraient semer la lumière autour d'elles, emploient leur force à marcher dans des voies ténébreuses. Elles pourraient se donner en exemple au vulgaire, et le prennent elles-mêmes pour exemple. Elles s'abrutissent afin de ressembler à la multitude; elles se servent de leur talent comme d'une ferme, et l'exploitent dans l'intérêt de leurs plaisirs. L'œuvre a perdu le charme qu'elle leur offrait jadis; son prix unique est celui qu'on leur en donne. Notre siècle forme un vivant commentaire de ces paroles : jamais les renégats de la pensée n'ont été plus nombreux. Nous voyons chaque jour une étoile tomber du ciel, nous voyons les inspirations les plus ardentes se métamorphoser en desseins vulgaires, et la flamme du génie employée comme un feu de houille. Lâche asservissement! transaction brutale! je ne sais rien de plus douloureux que ces chutes volontaires; on se sent le cœur navré en songeant que des hommes de mérite sacrifient leurs nobles tendances aux plus grossiers désirs, et vendent misérablement leur droit d'aînesse pour un plat de lentilles! Leurs frères en dépravation, les Alcibiade et les Lovelace, qui font aussi de leur âme immortelle la servante de leur périssable enveloppe, ont du moins un certain air de grandeur qu'ils puisent dans les périls de leur vie auda-

cieuse. Mais l'homme de pensée avili par l'amour du gain, que lui reste-t-il? Mais le défenseur du juste et du beau, que ni l'un ni l'autre ne sauraient plus émouvoir, que lui reste-t-il? La honte présente et le souvenir de sa noblesse passée, les lointaines images des heures consacrées à l'adoration du bien.

Supposons, au contraire, l'homme intelligent doué d'une persévérance opiniâtre; qu'adviendra-t-il? Méprisant et bravant l'infortune, dédaignant les riches dans leur luxe, les heureux dans leur ivresse, il amassera au fond de lui-même une colère muette; il notera soigneusement chacune de ses afflictions, et gardera la mémoire de toutes les injures qu'il lui faudra supporter. Cherchant ensuite l'occasion de la vengeance, il l'attendra au besoin pendant un demi-siècle, et, le moment venu, compensera la lenteur par l'énergie. On ne devrait point oublier que les Mirabeau, les Danton, les Marat, les Saint-Just, les Robespierre et les Camille Desmoulins étaient des hommes d'étude, des esprits vigoureux tenus à fond de cale durant de longues années, pendant qu'ils se sentaient la force et l'envie de participer à la manœuvre. Sait-on combien d'ordonnances terribles, combien de lois sanguinaires ont eu pour source leur profonde rancune? Venus dans un temps où la naissance avait tous les honneurs, où la richesse glanait après elle ce qui restait de distinctions et d'estime, ils eurent mille avanies à subir; leur impuissance première les força de les dévorer; ils cachèrent leur blessure et prirent un air joyeux. Mais, plus tard, cette haine secrète fit éruption; ils avaient longtemps maudit les hommes du sein de leur abaisse-

ment ; lorsqu'ils purent agir en maîtres, ils les châtièrent comme des esclaves, et, promenant la hache autour d'eux, sacrifièrent à leurs souvenirs les têtes les plus orgueilleuses.

Toutes les intelligences offensées ne trouvent point, il est vrai, de pareilles occasions ; mais, lorsqu'elles n'agissent pas elles-mêmes, leur voix agit pour elles : leur trompette éveille les mécontents, réunit des bandes audacieuses, et sonne la charge avec enthousiasme. Les implacables niveleurs de 93 étaient, comme on l'a dit, les héritiers légitimes des Rousseau, des Voltaire, des Diderot et des Saint-Pierre. Ils ne faisaient que remplir leurs vœux, que suivre leurs doctrines : le sang de la noblesse fécondait leurs principes.

Quelles que soient effectivement la douceur et la résignation apparentes des hommes d'élite, ne vous y fiez point ; une sourde inimitié couve dans leur âme. Jean-Jacques avait l'air d'accepter sa position : il s'était fait scribe, il gagnait sa nourriture, il avait su borner ses désirs. Ah ! le beau mensonge ! comme il en était dupe lui-même ! Il semblait ignorer son propre courroux. Il minait la société par la base, il plaçait des poudrières sous les trônes, il substituait le déisme au catholicisme, il chargeait tous les vents de semer dans les cœurs l'ambition et la révolte, il séduisait jusqu'à l'enfance, et l'ameutait contre ses précepteurs ; aucune institution ne trouvait grâce devant sa face ; il aurait détruit le monde pour le rebâtir selon des lois nouvelles ; et cependant il n'avait nul désir, il était content de sa fortune, il se prétendait impassible comme Dieu lui-même ! Non, non ! tu

n'étais pas impassible, ô farouche misanthrope! non! tu n'étais pas résigné, formidable penseur! Tu renversais un ordre social où tu n'avais point de place, tu bouleversais les nations pour t'ouvrir une carrière, tu brisais les diadèmes pour te fondre une couronne d'or; tes idées montaient comme une vapeur brûlante de ta poitrine à ton cerveau; tu te figurais n'aimer que le bien général, et tu plaidais ta propre cause. C'est qu'en tout temps le génie a conscience de lui-même. Doué d'une obstination infatigable, il demande sans relâche les honneurs qui lui sont dus; il aime mieux l'enfer et ses ténèbres, il aime mieux l'abîme et son horreur, il aime mieux la perdition éternelle qu'un siége inférieur à celui qu'il a droit d'occuper dans les cieux.

C'est là une vérité dont les peuples feraient bien de se convaincre : leur repos et leur bonheur en dépendent. Tant que les esprits actifs n'auront pas de place au banquet social, ils chercheront à le renverser. Dans tous les siècles, l'intelligence a fait des efforts pour conquérir une position; elle a gouverné du haut de la tribune antique, elle a ému par la bouche des Pères de l'Église, elle a séduit par le luth des poëtes, elle a brandi le glaive par la main de Mahomet; aucun péril ne l'a effrayée, car son plus grand péril était la misère dont elle repoussait l'étreinte : il lui fallait la tombe ou de moins cruels destins. Mais, à nulle époque, elle n'a montré plus d'énergie que dans la nôtre; à nulle époque elle n'a revendiqué ses droits avec plus d'obstination. Elle est lasse enfin de l'injustice, et veut, d'une manière quelconque, se tracer un domaine sur la face de la terre. Son oppression

dure depuis assez longtemps : l'heure est venue de la détruire pour jamais. Depuis assez longtemps les bienfaiteurs de l'humanité, les sages qui lui révèlent les principes des choses, les aventuriers sublimes qui agrandissent son terrestre horizon, les inventeurs qui augmentent sa force et doublent ses jouissances, les poëtes qui célèbrent sa gloire et ses misères, ces nobles proscrits meurent depuis assez longtemps dans les cachots, dans les hospices, sur les routes et dans les tortures. L'honneur même de notre espèce lui commande de terminer leurs afflictions : une insulte pareille à toutes les lois de la justice et du bon sens ne peut que la couvrir d'ignominie.

Place donc aux fils bien-aimés du Très-Haut, place aux annonciateurs du Verbe, place aux apôtres de la science, place aux interprètes de l'univers idéal! Ouvrez-leur les portes de vos palais, de crainte qu'ils ne les brisent et ne se précipitent, le glaive en main, dans les salles; car, je vous le dis encore, tout homme banni de la cité rêve sa destruction, et la plus grande des imprudences consiste à irriter ces âmes fougueuses, dont le pouvoir subtil, se glissant au fond des cœurs, y produit à son gré le calme ou la tempête. Ce n'est pas sans danger qu'on exile Coriolan.

Voilà quelles sont les idées implicitement contenues dans la fable d'Eugène Aram. Cet homme, qui assassine pour avoir le moyen d'étudier, qui aime mieux s'exposer à la mort que d'abjurer sa vocation, cet homme qui préfère le néant au supplice des regrets, nous offre un symbole merveilleux du génie opprimé luttant contre

l'infortune, et cherchant à en sortir par tous les moyens possibles. Un tel sujet ne renferme pas seulement des plaintes comme le *Chatterton* de M. de Vigny ou le *Cœur du poëte* de M. Delatouche : au cri de détresse se joint la menace, aux larmes de douleur succèdent l'imprécation et la vengeance. Cette histoire se recommandait d'ailleurs par sa réalité. Bulwer a pris les matériaux de son ouvrage dans les détails d'une cause célèbre : il s'est, en effet, trouvé un homme capable d'acheter les loisirs de la science au prix d'un meurtre.

Pour bien traiter un semblable événement, il fallait nous montrer une à une les angoisses de cet homme ; il fallait nous décrire sa misère extérieure et ses prostrations intimes, ses vains efforts et ses rages secrètes ; il était nécessaire de voir poindre en son âme l'idée sinistre, de l'y voir grandir à l'horizon, puis, comme un astre ensanglanté, la remplir de funèbres lueurs. On aurait suivi d'un œil inquiet les phases de son désespoir, on aurait souffert de ses maux, partagé ses craintes, et lorsqu'enfin il eût commis l'assassinat, on ne l'aurait blâmé qu'en le plaignant. Au lieu de s'y prendre ainsi, qu'a fait Bulwer ? Il a employé ses deux volumes à nous raconter un amour inutile, de loin en loin troublé par l'exigence et les menaces d'un complice (un complice dans une action résolue sous l'influence de motifs aussi spéciaux) ! Le véritable sujet, repoussé à la fin du second tome, occupe deux ou trois feuilles, et s'y montre dépouillé de toute importance. L'auteur s'en sert comme d'un dénoûment prosaïque pour terminer sa narration.

Tel est l'ouvrage que M. Planche regarde comme digne

d'Euripide et de Shakspeare! Jamais transports d'admiration ne furent moins bien placés. Lui, qui approuve si peu de choses, devrait mieux distribuer ses éloges. Les défauts du livre anglais sont cependant si manifestes, qu'il les a lui-même aperçus. Il dit dans un endroit :

« Si *Eugène Aram* eût été divisé en actes et en scènes, nul doute que Bulwer ne se fût dispensé d'ajouter à cette donnée, assez riche par elle-même, un amour enthousiaste. Il résulte de cette superfétation un inconvénient assez grave. Bien qu'on connaisse d'avance la vérité réelle, pendant la lecture des deux volumes, l'imagination prend le change sur le mot de l'énigme. On espère découvrir que le meurtre commis par Eugène Aram pourra s'expliquer *par l'amour, la jalousie, la vengeance, la défense personnelle, un accident imprévu et fatal. Rien de tout cela : on finit par trouver ce qu'on savait déjà, que le crime a été mis à fin pour de l'argent. Est-il possible que le lecteur n'éprouve pas, en voyant approcher le dénoûment, un désappointement pénible?* »

Ces dernières phrases prouvent de reste que M. Planche n'a pas même compris le sujet du livre. Il rabaisse l'action du héros à un assassinat vulgaire! Il le suppose déterminé par un simple amour de l'or! Il ne voit en lui rien de plus grand, de plus profond, de plus terrible et de plus noble! Qu'a-t-il donc alors trouvé de si prodigieux dans le roman? Ce ne peut être l'exécution banale, la médiocre élégance du style. En vérité, je m'y perds.

CHAPITRE IV.

Études de M. Planche sur les littératures étrangères et sur la littérature française. — Son érudition en matière d'art. — Ses idées sur la critique. — Ses tendances.

Puisque M. Planche commet tant d'erreurs de tout genre, lorsqu'il professe sur la littérature la moins négligée par lui, combien ne doit-il pas en faire, lorsqu'il essaye de discourir sur les autres littératures? Voilà ce que l'on pense avec justice; mais si l'on feuillette ses écrits, on n'y trouve pas un grand nombre de méprises. Il se tient dans une sage réserve; il a peur de se compromettre, et un homme qui ne dit mot ne saurait abuser de la parole.

Quelle est son opinion relativement aux poésies du Nord et du Sud? Comment juge-t-il l'influence qu'elles peuvent exercer parmi nous? Il s'occupe bien de ces

fadaises, vraiment! Il craindrait de paraître en état de somnambulisme. L'Italie et l'Espagne lui semblent des régions aussi lointaines que la Nouvelle-Zélande ou la Terre de Feu; l'Allemagne ne lui est pas moins étrangère : il a peur d'une contrée sérieuse où l'on exige des critiques une si grande érudition. Quelquefois cependant il s'en approche; mais son ignorance, sa terreur lui font alors prendre un buisson pour une montagne, une tige d'herbe pour un cèdre. Il dit, par exemple, qu'*Uhland et Lamartine ont touché les dernières limites de la rêverie,* associant, malgré la différence de leur nature, les deux hommes les moins pareils qui aient jamais accordé la guitare poétique. Bien loin de se livrer à ses émotions, d'errer, comme l'auteur français, de tristesse en tristesse, demandant au ciel la lumière et le repos, Louis Uhland est un écrivain précis, avare de phrases, aimant les tableaux de proportions restreintes, toujours plastique, lyrique seulement par exception. Il y a donc entre eux l'univers. M. Planche les a joints sans se douter de l'erreur qu'il commettait.

Dans un autre passage, il déclare que les *Brigands* de Schiller sont *un mélodrame sans valeur poétique, une froide dissertation!* Des mélodrames, conçus avec cette grandeur, avec cette majesté puissante, ne laisseraient aucun droit de préséance à des ouvrages soi-disants plus nobles. Si les *Brigands* sont une dissertation morte, quelle pièce renfermera de la chaleur et de l'intérêt? Leur popularité même prouve le contraire; on n'a pas encore vu la multitude se passionner pour d'inertes arguments.

M. Planche redoute la fatigue à un tel point qu'il n'a pas même étudié l'histoire littéraire de son pays. Ses connaissances ne remontent pas bien haut et ne pénètrent pas bien avant. Il a lu Corneille, Racine, Molière, Beaumarchais; il sait que la Fontaine a écrit des fables, Marmontel des contes, et Voltaire la Henriade; mais par delà le grand siècle, une nuit profonde enveloppe à ses yeux tous les objets. Ses principaux efforts ont eu les contemporains pour but; il a la science que peuvent donner les cabinets littéraires. Il a néanmoins quitté parfois les vivants en faveur des morts, essayé le rôle d'éclaireur et entrepris d'audacieuses recherches. Quel avantage pour la France! combien nous devons l'en remercier! sans lui, nous ne saurions point que l'abbé Prévost a composé, je ne dis pas des romans, car M. Planche ne parle que d'un seul, mais une histoire d'amour intitulée, je crois, Manon Lescaut. Il nous enseigne que le jeune homme s'appelle Desgrieux et finit par mourir de désespoir. Sans lui, nous ne connaîtrions pas Adolphe : personne ne se doutait que Benjamin Constant eût publié ce livre. Grâce au laborieux critique, c'est maintenant une chose incontestable. Une autre de ses découvertes ne lui fait pas moins d'honneur; il a mis en lumière les ouvrages d'André Chénier, poëte longtemps méconnu. Ce jeune écrivain, par suite de circonstances malheureuses, fut jeté en prison et condamné à mort. Le jour même où l'échafaud le délivra de l'existence, il écrivit les premières lignes d'une ode touchante qu'interrompirent ses bourreaux. Nous ne savions pas ces belles choses, nous autres gens du commun; nous

sommes fort heureux que M. Planche daigne nous les apprendre, et nous devons lui en garder une reconnaissance éternelle.

S'étant aussi peu occupé des lettres modernes, on pense bien que l'antiquité ne lui est pas plus familière. Nous ne citerons qu'un exemple de son ignorance sous ce rapport. Tout le monde sait que Théophraste « fut reconnu étranger et appelé de ce nom par une simple femme de qui il achetait des herbes au marché, et qui reconnut par je ne sais quoi d'attique qui lui manquait et que les Romains ont depuis nommé urbanité, qu'il n'était pas d'Athènes [1]. » M. Planche ayant, selon toute apparence, entendu raconter cette anecdote, la travestit d'une manière fort ingénieuse : « Sous le ciel même de l'Attique, chez ce peuple bavard et médisant, qui reconnaissait l'accent d'une marchande de figues et s'arrêtait pour la railler, Sophocle avait relégué l'ode dans la strophe et l'antistrophe des chœurs. » Comme on le voit, ce n'est plus ici Théophraste qui prononce mal le dialecte athénien, c'est une vendeuse de figues. Or, le peuple, qui passait par là, s'arrête tout entier sur le lieu même. Il s'emporte, il s'agite, il fait presque une émeute.

Dans le domaine des beaux-arts, la science de M. Planche n'a pas moins d'étendue, pas moins d'exactitude. Pourquoi d'ailleurs s'épuiserait-il en vaines recherches? Ne connaît-il pas l'art de briller à peu de frais? Tous les livres des anciens, tous les écrits des modernes ne sont-ils pas sa propriété? Jamais les ressources ne lui man-

[1] La Bruyère, Discours sur Théophraste.

queront, je vous assure; quiconque sait mettre, comme lui, la main dans la poche des autres, brave gaîment les caprices de la fortune. Les chevaliers d'industrie sont les rois du monde; c'est pour eux que s'évertue la foule innombrable des hommes, c'est pour eux que nous remplissons notre bourse au moment de sortir. En voulez-vous une preuve manifeste? M. Émeric David, l'habile archéologue, porte un jour au directeur de la *Biographie universelle* une notice sur Phidias. Le libraire l'imprime dans son ouvrage, et vous pensez peut-être que l'auteur recueillera seul les éloges dus à son travail; point du tout. *L'Artiste* change de propriétaire; pour lui donner un nouveau lustre, on sollicite la collaboration du grand logicien, on lui offre des honoraires dignes de son talent. M. Planche ne se fait pas prier; il court dans une bibliothèque publique, demande la *Biographie universelle,* transcrit l'article sur Phidias, le signe de son nom, et le livre au journal. Grande rumeur alors. Quelle œuvre étonnante! quelle profonde érudition! quel beau style! Jamais recueil périodique n'avait été assez heureux pour offrir à ses lecteurs un pareil morceau! Le critique cependant n'avait pris d'autre peine que d'abréger et de transposer quelques passages. Les faits, les citations, les expressions, les observations, il a tout copié. Si l'on en doute, que l'on compare les deux textes; l'opération est des plus divertissantes [1]. Voilà comment M. Planche a étudié l'art antique.

Il a étudié l'art moderne de la même manière. Un

[1] Voyez *l'Artiste* du 26 août et du 2 septembre 1838.

article publié dans la *Revue des Deux-Mondes* et longtemps annoncé d'avance ne laisse aucun doute à cet égard. Nous voulons parler de son travail sur Michel-Ange : il l'a tiré, comme le précédent, de la *Biographie universelle*. M. Quatremère de Quincy en est le véritable auteur ; M. Planche n'a fait qu'y apposer son nom. Or, le célèbre archéologue n'a traduit ni Vasari, ni Condivi : la rédaction du texte lui est entièrement propre, et nul n'avait le droit d'y porter la main. Par une admirable délicatesse, il ne l'a pas reproduit dans son grand ouvrage concernant le même artiste ; il a laissé sa première version intacte, et, comme il travaillait cette fois sur une échelle plus large, il a cru devoir tout refaire. M. Planche n'a donc pas eu, à l'égard d'une production qui ne lui appartenait pas, autant de scrupules que l'auteur même de cette production.

Et faut-il le dire tout haut? il ne respecte pas plus la vérité que le droit de possession ; en abrégeant le texte, il l'estropie d'une manière barbare. Trouve-t-il, par exemple, dans l'article original les lignes suivantes : « Il se retira à Venise. Cette ville n'offrant aucune ressource à ses talents, il vint à Bologne, où il sculpta, *pour le tombeau de saint Dominique,* la figure de saint Pétrone, et un ange qui tient un candélabre. » Au lieu de les transcrire tout simplement, il veut les modifier, et il les change ainsi : « Retiré à Venise, où il ne trouvait pas à s'employer, il partit pour Bologne et *y sculpta le tombeau de saint Dominique,* la figure de saint Pétrone et un ange qui tient un candélabre. » Or, ce léger changement produit une erreur des plus grossières, comme

le démontrent les paroles de Vasari : « Un jour, l'Aldrovando le mena voir la tombe de saint Dominique, *exécutée, dit-on, par Jean de Pise, et par maître Niccolò dall'Arca*, sculpteurs du vieux temps ; et comme il y manquait un saint Pétrone et un ange tenant un candélabre, figures d'une brasse environ, il lui demanda s'il se sentait disposé à les entreprendre; Michel-Ange lui répondit que oui. Il eut donc soin qu'on lui portât le marbre; le Florentin se mit au travail, et ce sont les meilleures statues du monument. » N'est-il pas curieux de voir M. Planche faire exécuter au seizième siècle, par Michel-Ange, un tombeau commencé par Niccolò dall' Arca, mort en 1270, et terminé par Jean de Pise, mort en 1320? Dieu nous préserve de pareils correcteurs !

L'article de M. Planche se divise en deux portions : la première contient l'histoire de Michel-Ange, volée dans la *Biographie universelle;* la seconde, des réflexions sur ses ouvrages. Or, M. Quatremère n'ayant pas dû suivre cet ordre, et ayant mêlé aux faits les jugements critiques, M. Planche a d'abord omis ces derniers, puis, comme il ne voulait rien perdre, il a eu soin d'en orner sa deuxième partie [1]. Cependant, comme la notice renfermait peu d'aperçus généraux, l'émule, ou plutôt le parasite de M. Defauconpret, a dû nécessairement y joindre quelques idées de son cru. Il a rempli cette tâche en vrai copiste : chacune de ses paroles est une erreur chronologique ou une faute plus grave. Que le lecteur

[1] Voyez les preuves dans la *France littéraire* du 14 juin 1840.

en juge. Dans un endroit, M. Planche s'étonne beaucoup du dessein que l'on avait formé de réunir, sur le tombeau de Jules II, des statues de sibylles et des statues de prophètes. « Pourquoi, s'écrie-t-il, cette confusion adultère des traditions païennes et du génie chrétien? Pourquoi? C'est que l'enthousiasme du siècle pour l'antiquité était tiède encore d'une découverte récente, c'est que Michel-Ange était né vingt et un ans seulement après la prise de Constantinople, c'est que les Grecs fugitifs avaient apporté dans l'Italie catholique leurs dieux, leur langage et leurs rêveries. Quand les convives des Médecis commentaient le Phédon, les sibylles et les prophètes n'exprimaient qu'une même pensée : la sagesse prévoyante. Pour les hôtes érudits de Laurent le Magnifique, la loi chrétienne était une transformation morale de la philosophie antique, plus pure, plus exquise, plus applicable, mais d'une vérité à peu près équivalente. »

Voilà une explication à laquelle un homme inattentif pourrait se laisser prendre. Eh bien! elle révèle un manque absolu d'études. M. Planche considère la réunion des sibylles et des prophètes comme un trait spécial au tombeau de Jules II, comme un résultat des doctrines platoniciennes alors en vogue à la cour de Florence. S'il connaissait même superficiellement l'histoire du christianisme et de l'art chrétien, il aurait évité cette lourde méprise.

Dans les premiers siècles de l'ère moderne, les partisans de la religion naissante avaient accrédité le bruit que les livres sibyllins annonçaient la venue du Christ et la fin du monde, aussi positivement que les prophètes

de l'ancienne loi. Saint Augustin, au livre XVIII de sa *Cité de Dieu,* parle en détail de la sibylle Érythrée, qui avait, disait-on, vécu sous Romulus. Il nous apprend qu'un jour, causant du Rédempteur avec un certain Flaccianus, homme d'un rare savoir, celui-ci lui montra un poëme grec attribué à la pythonisse. En réunissant les initiales de tous les vers dans l'ordre où elles se présentaient, c'est-à-dire en lisant cet acrostiche comme on les lit d'habitude, les mots formés par les lettres donnaient pour sens : Jésus-Christ, fils de Dieu, Sauveur. Lactance, au livre VII de ses *Institutions divines,* rapporte un grand nombre de prédictions émanées de ces prophétesses; saint Jérôme les mentionne transitoirement dans son écrit contre Jovinien ; Isidore de Séville les énumère, nous enseigne leurs noms et en cherche l'étymologie. Vincent de Beauvais, auteur du treizième siècle, réunit, dans son *Speculum universale,* tout ce que le moyen âge savait à leur égard. Enfin le *Dies iræ*, bien antérieur à la prise de Constantinople, renferme ce célèbre passage :

Dies iræ, dies illa
Solvet seclum in favillâ,
Teste David cum Sibyllâ.

A ces preuves écrites viennent se joindre des monuments. Les sibylles sont peintes sur les verrières de la cathédrale d'Auch, sur celles de Beauvais, et les Médicis n'ont pas régné dans ces deux villes. Les Heures d'Anne de France, fille de Louis XI, monarque peu initié au platonicisme, en offrent une nouvelle image. La scul-

pture nous fournit à son tour un argument : les sibylles sont représentées au portail occidental de Clamecy, où n'avaient certes pas encore pénétré les doctrines des philosophes alexandrins. Pourquoi donc M. Planche nous parle-t-il de Bysance et des Turcs, à propos d'une idée toute chrétienne? Où va-t-il chercher ses insignifiantes explications? La prise de Constantinople est depuis longtemps un lieu commun à l'usage des ignorants ; pour quiconque n'a jamais étudié l'histoire, elle forme une espèce de clef universelle ; on lui attribue les effets les plus contraires. Il est cependant indubitable que la renaissance avait commencé en Italie bien avant l'année 1453 ; Boccace et Pétrarque avaient déjà réuni une collection d'ouvrages grecs.

Faut-il citer un autre exemple qui montre combien le critique a peu étudié l'art moderne? A propos du *Vœu de Louis XIII,* par M. Ingres, il jette un coup d'œil sur l'histoire de la peinture et nous explique ainsi son développement :

« L'homme le plus richement doué, le plus persévérant ne peut embrasser d'un regard toutes les parties de l'art qu'il a choisi. Après Orcagna, Masaccio et le Pérugin, Raphaël devait poursuivre l'harmonie linéaire. Après l'école romaine, Venise et Madrid devaient chercher la couleur en vue de la couleur elle-même. Maîtresse de la ligne et de la couleur, l'école d'Anvers devait se préoccuper de la réalité vivante et charnue. Le peintre des Loges, qui a su modifier sa manière d'après la Sixtine, n'aurait vu dans ces transformations que l'évolution logique de l'imagination humaine. Il est donc vrai

que M. Ingres contredit Raphaël en le continuant. »

M. Planche n'a jamais eu d'idée plus neuve, et nous ne saurions trop nous arrêter sur ce passage. Effectivement, l'on avait jusqu'ici regardé les écoles romaine, vénitienne et flamande comme trois systèmes différents de peinture. La première semblait chercher avant tout l'idéal de la forme et la pureté du dessin; la seconde, l'idéal de la couleur, fût-ce au détriment de la ligne; et la troisième, la double réalité du dessin et du coloris. Ce sont des manières distinctes, des goûts en partie contradictoires, des phases esthétiques d'un même art, qui se sont produites sous l'influence toute-puissante des temps, des lieux et des climats; elles constituent même des voies fatales dans lesquelles la diversité des esprits doit nécessairement engager la peinture. Selon qu'on préférera la beauté, la splendeur ou l'exactitude des images fixées sur la toile, on se rapprochera plus ou moins des écoles romaine, vénitienne et hollandaise. Ces idées ont sans doute paru trop communes à M. Planche, et il s'est mis en tête de faire ici quelque importante découverte : à force d'y penser, à force de tirer son génie par la bride, il est arrivé au but qu'il se proposait. Unissons, a-t-il dit, les trois systèmes; que l'un soit le bourgeon, l'autre la fleur, et que le dernier représente le fruit. L'école romaine inventera le dessin, l'école vénitienne y joindra la couleur, les Flamands se serviront de cette double ressource pour faire accomplir à l'art un nouveau progrès. Avec la ligne et la couleur idéales, ils exécuteront des tableaux d'une complète vulgarité. Les Néerlandais résumeront donc leurs prédécesseurs comme la nuit ré-

sume toutes les portions du jour, comme l'hiver résume toutes les phases de l'année. Et depuis lors il en est ainsi ; les Hollandais unissent la grandeur de Michel-Ange, la noblesse de Raphaël et l'éclat du Titien à l'imitation patiente de la réalité la plus triviale ; ils sont conséquemment les artistes par excellence, les rois légitimes de la peinture.

Puisque M. Planche connaît si mal l'art antique et l'art moderne, les deux formes du beau sur lesquelles on a en général les notions les plus précises, les plus détaillées, on pense bien qu'il ignore profondément l'art du moyen âge. Il est de force à donner Saint-Germain-l'Auxerrois pour une construction du huitième siècle et Saint-Germain-des-Prés pour un chef-d'œuvre gothique. Il le sait, du reste, mieux que personne ; et craignant de faire des bévues, il se tient dans l'ombre et garde le silence chaque fois qu'il s'agit des monuments chrétiens. Jamais il n'en a parlé ; or, au milieu des combats littéraires de notre époque tout le monde en parlait : ceux-ci défendaient l'art antique, ceux-là lui préféraient l'art de nos aïeux. Quelle était l'opinion de M. Planche? Comme un aveugle entre deux routes, il n'avait aucun motif pour se diriger d'un côté plutôt que d'un autre. S'abstenir dans une occasion aussi grave cependant, n'était-ce pas renoncer pour toujours au droit de donner son avis?

Nous nous sommes jusqu'à ce moment peu occupé des idées théoriques de M. Planche ; mais nous ne croyons pas que le lecteur nous en fasse un reproche. Nous espérons d'abord que les erreurs, les anachronismes du grand aristarque lui ont paru aussi amusants qu'à nous ; ensuite

les plagiats dont nous l'avons entretenu sont un fait d'histoire littéraire unique dans son espèce. Beaucoup de poëtes ont sans doute pillé leurs prédécesseurs ; mais il est inouï qu'un critique se soit livré aux mêmes rapines. La critique, j'entends celle qui ne traite point de questions générales, forme déjà un produit secondaire ; elle ne peut exister sans l'œuvre de l'artiste ; c'est donc bien le moins qu'elle soit originale et qu'elle n'emprunte ni ses opinions ni ses phrases, comme elle emprunte son sujet. De semblables fraudes méritaient conséquemment toute notre attention, ne fût-ce que pour leur rareté. Leur succès merveilleux les rendait d'ailleurs plus piquantes. Une autre cause nous faisait encore ajourner l'examen des idées de M. Planche ; nous ne pouvons déterminer quelles sont celles qui lui appartiennent. On va voir combien l'entreprise est difficile.

Durant l'année 1835, il publia dans la *Revue des Deux-Mondes* un long morceau intitulé : *De la Réforme de la comédie.* Son dessein était de ranimer cette branche morte de l'art dramatique. « En France, dit-il, à l'heure qu'il est, il n'y a pas de comédie. Mais dans le fait qui s'accomplit sous nos yeux, je ne sais pas voir la condamnation irrévocable de la comédie. Entre l'analyse impartiale du dix-septième siècle et la satire passionnée du dix-huitième, il y a place, à coup sûr, pour une comédie nouvelle, la comédie politique. »

S'emparant ensuite d'une idée de Mme de Staël, selon son habitude, il essaye de prouver que la comédie politique, prenant pour but des hommes vivants, n'est pas compatible avec les mœurs modernes.

« La satire a ses dangers sans doute, elle peut miner prématurément des hommes et des projets qui n'ont pas fait leur temps. Une fois personnifié sous le masque d'un comédien, le ministre ne pourrait plus se présenter devant les chambres ; il aurait beau marcher tête haute, défier le rire glapissant qui le suivrait partout et invoquer le dédain comme l'arme la plus sûre, son abnégation serait un réel suicide [1]. »

Voilà donc la comédie placée dans une position étrange. Elle ne peut être que politique, et néanmoins la carrière politique ne doit pas s'ouvrir pour elle ; les ridicules des gouvernants sont l'unique source qui puisse l'alimenter, et cependant elle ne doit pas en faire usage. Comment sortira-t-elle de cette perfide impasse ? M. Planche va nous le dire ; il propose d'écrire des *comédies historiques*.

Ce seraient des ouvrages où l'on peindrait les vices, les erreurs, les petitesses des hommes depuis longtemps oubliés ; on ressusciterait les générations détruites, on fouillerait les mémoires, les poëmes et les chroniques, afin de découvrir si d'illustres personnages avaient certaines habitudes grotesques, certains préjugés curieux. « La comédie historique, nous dit M. Planche, impose

[1] Voici le passage de Mme de Staël :

« Les comédies d'Athènes servaient, comme les journaux de France, au nivellement démocratique, avec cette différence que la représentation d'une comédie remplie de personnalités contre un homme vivant, est un genre d'attaque auquel de nos jours aucun nom considéré ne pourrait résister. Nous nous livrons trop peu à l'admiration pour n'avoir pas tout à craindre de la calomnie, etc. »

au poëte une tâche bien autrement laborieuse que le drame historique. Pour évoquer les ridicules endormis depuis Pavie ou Marignan, la science héraldique ne sert de rien. L'étude indispensable et souveraine, c'est la vie privée et la vie publique du siècle qu'on veut représenter. » Il donne alors de grands détails sur cette théorie qu'il offre comme étant de son cru. Malheureusement elle se trouve exposée tout au long dans le *Cours analytique de littérature* qui fait partie des ouvrages de Népomucène Lemercier [1] : il écrivit *Pinto* sous son influence. M. Planche a donc pris le commencement de son article dans un livre et la fin dans un autre : c'est une assurance vraiment incroyable.

Citons une dernière preuve de sa misère et de son audace. Un de ses libelles contre Victor Hugo [2] renferme des idées générales sur la critique; il la divise en trois espèces : la critique rétrospective, la critique admirative et la critique prospective. « La première choisit dans le passé une époque féconde en chefs-d'œuvre poétiques, remarquable par le mouvement et la vivacité, ou par l'ordre et l'harmonie de ses créations. Une fois fixée dans son choix, elle déclare irréprochable de tout point le modèle dont elle a fait un demi-dieu.

« La seconde méthode est plus féconde et plus large : c'est la réalisation vivante d'une parole échappée à l'auteur de René. Il avait dit : Il faut abandonner la critique des défauts pour la critique des beautés.

[1] Voy. ce que nous en avons dit p. 381 et 382 du premier volume.

[2] *Des royautés littéraires.*

« La troisième méthode explique le présent par le passé; mais elle va plus loin, elle interroge l'avenir qui se prépare, elle prévoit les choses qui ne sont pas encore, en estimant sérieusement les choses qui se font. »

Quelque douteuse que soit la valeur de ces idées, M. Planche n'a même pas eu la peine de les découvrir. Il ne les a pas non plus été chercher bien loin; il a pris cette division trinaire à l'auteur de *Lascaris*. Nous avons vu que celui-ci reconnaît trois espèces de critique; tantôt elle se présente sous la forme dogmatique, tantôt sous la forme historique, tantôt sous la forme conjecturale. Or, la première, ayant pour base l'étude du passé, selon M. Villemain, n'est autre chose que la critique rétrospective de M. Planche. La seconde ne se trouve pas définie dans le *Cours de littérature*. L'inventeur de la logique n'a pu se servir de notions qui n'existaient point, et il s'est rejeté, de son propre aveu, sur une pensée de Chateaubriand. Le troisième genre nous a valu la critique prospective. J'ai donné plus haut le texte de M. Villemain qui renferme ces distinctions [1] : le lecteur peut constater lui-même le plagiat.

On le voit donc, il serait fort difficile de déterminer quelles idées appartiennent ou n'appartiennent point à M. Planche. Il a tellement l'habitude de la maraude que l'on se demande s'il n'a pas toujours vécu de déprédations. Nous allons cependant le traiter comme un honnête homme et juger le principe théorique adopté par lui, sans chercher son origine.

[1] Pages 94 et 95 du présent volume.

Ce principe est une idée de réaction contre l'école nouvelle en général, et contre Victor Hugo en particulier. M. Planche s'imagine que le romantisme a pour caractère, pour but exclusifs de peindre l'univers matériel. Le lecteur connaît d'avance toute la fausseté de cette opinion. Quoi qu'il en soit, le critique s'est forgé une espèce de système qui lui donne le moyen d'attaquer sans relâche le spectre engendré par lui-même. Il s'est dit : Puisque les novateurs admirent toujours la nature, je déprécierai continuellement les splendeurs du monde externe, avec lequel les sens nous mettent en communication, et j'exalterai habilement l'art psychologique ou invisible. Un roman, un drame, un poëme épique, ne devront être, pour me plaire, qu'un perpétuel dialogue entre l'auteur et sa conscience. Les réflexions intimes, la peinture des douleurs cachées, les subtiles distinctions, les microscopiques analyses, voilà ce que j'aimerai. Ainsi fut dit, ainsi fut fait : M. Planche n'a pas un moment abandonné sa tâche. Dans la notice de Walter Scott sur Mackensie, on trouve déjà cette curieuse interpollation :

« Sans doute la réaction de plus en plus imminente, qui doit renouveler les travaux de l'imagination française, se passera bien du secours de Mackensie ; mais, si la popularité accueillait parmi nous toutes les parties *intelligibles* de la poésie allemande et anglaise, la ruine de la poésie *visible* dont nous sommes harassés ne se ferait pas attendre longtemps. »

Depuis lors il a continué son entreprise ; chaque circonstance a été pour lui l'occasion d'un nouvel assaut.

N'ayant jamais eu d'autre idée, celle-là reparaissait continuellement dans ses pompeux feuilletons, au-dessus desquels il plaçait, en guise d'écriteau, cette modeste rubrique : *Histoire et philosophie de l'art.* Et ce ne sont pas seulement les lettres qu'il veut ainsi réformer. « La peinture, nous dit-il, n'échappera pas à cette loi générale du développement spiritualiste. Le passé, en perdant l'estime des législateurs et des publicistes, ne sauvera pas du naufrage l'admiration des artistes ; les annales modernes changeront de sens et de valeur ; au lieu de chercher dans un siècle sa physionomie extérieure, son apparence corticale, l'âme voudra en deviner la signification, en interpréter la pensée ; à la peinture visible succèdera la peinture intelligible. »

Le passage est clair : au lieu de chercher dans un siècle sa physionomie extérieure, son apparence corticale, les peintres devront en *expliquer la signification, en interpréter la pensée.* Avec du jaune, du gris et du bleu, les artistes nous dévoileront les principes cachés des événements, redresseront les témoignages infidèles, éclairciront les points douteux, formuleront la théorie d'une époque. Les objets représentés deviendront de la sorte une écriture symbolique. Les personnages ne seront rien moins que des hiéroglyphes, et chaque portion de leur corps se transformera en signe d'algèbre. Le nez, par exemple, acquerra la valeur d'un mythe ; les bras ou les pieds s'élèveront au rang d'images allégoriques.

Cet immense progrès ne suffira pas encore à M. Planche : il veut que la peinture abandonne entièrement l'univers extérieur. Elle doit renoncer au dessin, au

coloris, au modelé, à l'ombre et à la lumière. Il faut qu'elle entre dans le monde des purs esprits, qu'elle groupe des âmes, des idées abstraites, des dogmes et des syllogismes. La sculpture à son tour deviendra impalpable; l'art *intelligible* prendra ainsi la place de l'art *visible*.

De telles idées, je l'avoue, ne me paraissent point sérieuses. Elles ont cependant fait fortune; elles ont alimenté durant dix ans la critique de la *Revue des Deux-Mondes*. Ses rédacteurs s'annonçaient tous comme des écrivains spiritualistes. M. Sainte-Beuve lui-même en a fait usage pour attaquer Victor Hugo. George Sand les a textuellement reproduites dans sa préface d'Obermann. Nous sommes donc contraint de nous y arrêter et d'examiner leur valeur [1]. Quelques mots nous suffiront.

L'homme et la nature sont à la fois esprit et matière. Ils se composent d'une force qui agite les éléments inertes et de ces éléments eux-mêmes. Quelque part que nous tournions les yeux, nous ne voyons pas autre chose. Les objets appelés matériels ne le sont pas plus que nous-mêmes; une profonde pensée vit en eux, une admirable intelligence les organise. L'esprit de Dieu, qui flotte sur les mers, se révèle encore dans la grâce des fleurs et dans les prodiges de l'existence animale. Tout corps renferme donc une âme à laquelle il doit le mouvement et la beauté; lorsqu'il ne loge pas une puissance particulière,

[1] Nous avons réfuté dans la *France littéraire* du 26 juillet 1840, les autres erreurs commises par M. Planche. Nous reproduisons à la fin de ce volume une discussion assez importante sur la *moralité* de la poésie.

il est au moins une des formes que revêt le principe universel. La matière et l'esprit se mêlent, se confondent, se pénètrent de la façon la plus intime ; souvent on ne peut dire où commence l'un, où finit l'autre, et l'on comprend très-bien que de grands penseurs aient soutenu l'identité des deux substances.

Or, la poésie est l'image idéale de l'univers ; elle nous retrace le spectacle du monde et celui de la société. Pour atteindre la perfection, elle doit embellir l'homme et la nature, sans les rendre méconnaissables. Si elle ne les embellissait point, elle n'arriverait pas à l'art ; si elle ne les peignait pas fidèlement, elle deviendrait fausse et même incompréhensible en pure perte, car la beauté ne la dédommagerait point de la vérité. Elle doit donc nous offrir l'esprit et la matière étroitement joints, comme ils le sont dans les objets réels ; c'est la condition de l'intérêt et de la vie. Les plus grands poëtes procèdent toujours de la sorte ; Homère et Shakspeare voilent perpétuellement les idées sous les faits ; le monde invisible ne s'aperçoit chez eux qu'à travers le monde sensible, ou plutôt l'un et l'autre s'identifient au sein d'une commune splendeur.

Il est donc absurde de dire que l'imagination doit se proposer pour unique but « la peinture des sentiments humains dans ce qu'ils ont de plus intime et de plus mystérieux. » L'art qui bornerait ainsi son empire ne serait pas moins éloigné de la perfection que l'art qui s'abandonnerait à l'excès contraire. Pourquoi voudrait-on nous parler exclusivement de l'intelligence? Pourquoi voudrait-on la séquestrer en elle-même? Quel avantage la poésie retirerait-elle de cette solitude morale? Aucun

assurément ; elle y perdrait d'abord la richesse et le naturel, deux attributs de la plus haute importance ; l'écrivain enchaîné dans un monde blafard n'y trouverait pas de couleurs pour teindre et orner son langage, pas de lignes pour composer ses tableaux. Nous dévierions au milieu d'une sphère abstraite, où passeraient devant nous des fantômes aussi blêmes que les larves des poursuivants égorgés par Ulysse. Avec la splendeur et la vérité s'enfuiraient bientôt le prestige et l'émotion. Comment s'intéresser longtemps à de purs esprits, discourant de leur nature et de leurs maux? Quoique la plainte soit très-monotone, si nous remarquions en eux des individus pareils à nous ; s'ils nous décrivaient des infortunes réelles plutôt que des afflictions imaginaires, s'ils succombaient au dénûment, à la calomnie, à la méchanceté, aux périls de tout genre, nous leur accorderions volontiers notre sympathie. Mais des auteurs qui gémissent pour gémir, d'avides propriétaires se disant abandonnés par le ciel et par les hommes, cela effleure de près le ridicule. Nous sommes las, en vérité, de ces désolations factices, de ces complaintes ambitieuses, de ces analyses prétendues psychologiques. L'art n'est point un amphithéâtre de dissection morale ; c'est une noble vallée où grandissent les chênes, où coulent les torrents, où soupirent dans le feuillage des tribus mélodieuses, où le chef et le roi de la nature se promène avec sa compagne, tantôt plein d'une douce agitation, tantôt plein de graves sentiments et de profondes pensées.

La littérature invisible, que M. Planche appelle à grands cris, ne serait pas du tout nouvelle en France.

Pendant deux siècles, nos poëtes ont réalisé cette doctrine. Ils ont méconnu le monde extérieur, banni les formes plastiques, raillé l'ouvrage de Dieu, soumis l'art à des conditions puériles. Si M. Planche n'avait puisé dans sa haine contre Victor Hugo cette lamentable croyance, une légère étude de nos auteurs classiques aurait pu la lui faire adopter.

L'époque où il s'est mis à la proclamer avec emphase demandait de tout autres principes. Le juste succès obtenu par l'école nouvelle n'était pas tellement définitif qu'elle n'eût rien à craindre. Une meute acharnée jappait autour d'elle ; on avait recours à mille moyens pour lui nuire, on invoquait même l'autorité supérieure. Il fallait donc lui prêter un généreux appui, la défendre contre d'envieuses intrigues, la soutenir d'une main, et de l'autre attaquer ses adversaires. Décrier ses chefs n'était alors ni prudent, ni méritoire : que serait-il arrivé si, par malheur, ils avaient eu le dessous? Nous serions peu à peu rentrés dans le bagne littéraire du dix-huitième siècle, et la Harpe, le fouet en main, serait venu régir le blême troupeau des auteurs. L'indépendance morale n'était pas sûrement conquise ; le devoir des critiques les obligeait à parler pour elle. Si quelques-uns trouvaient ce rôle négatif indigne d'eux, une tâche brillante appelait leurs efforts. Que ne prouvaient-ils dans un manifeste éclairé les droits de l'imagination longtemps captive? Ils pouvaient sur cette base construire un solide, un utile édifice ; on y serait venu puiser, comme en un grand arsenal, des munitions de tout genre pour fusiller le parti contraire.

Une plus noble entreprise s'offrait encore à leur pensée. Une révolution était accomplie dans le goût des lecteurs, la Pergame classique achevait de crouler au milieu des flammes vengeresses; mais les assiégeants n'avaient pas de constitution. Ils pouvaient croire leur indépendance sans limites, et braver les lois mêmes de la poésie : car, ainsi que toute chose, l'art subsiste à de certaines conditions essentielles; on n'obtient pas la beauté par tous les moyens indifféremment. Un critique habile se fût alors empressé de débattre les questions les plus urgentes; il aurait cherché par l'analyse les principes que l'art doit suivre pour remplir sa destination; il aurait écrit l'histoire naturelle des lettres. Cela eût mieux valu que de s'acharner après Victor Hugo qui méritait alors des encouragements de toute espèce.

M. Planche, on le voit, n'a pas senti ce qu'il avait à faire; peut-être même ne connaissait-il point la portée de ses paroles. Il a donc joué un rôle plutôt nuisible qu'utile. La littérature française ne lui a nulle obligation, car il n'a pas émis d'idées neuves, il n'a point posé de principes salutaires; venu au milieu de la lutte entre les deux écoles, il n'a même point su les définir et nous apprendre par quels traits spéciaux l'art moderne, ou poésie romantique, diffère de l'art grec et du genre mitoyen développé dans les dix-septième et dix-huitième siècles.

Ce manque d'idées a été pour beaucoup dans le succès qu'il a tout d'abord obtenu. N'ayant aucune direction vive et franche, ne se décidant jamais pour aucun système, il ne heurtait personne. Doué d'une rare prudence, il ne s'engageait point dans une lutte glorieuse, mais

pleine de périls. Peu lui importait qu'on se battît pour des droits sacrés; il regardait le tumulte et ne songeait qu'au butin. Pendant que les autres s'escrimaient sans relâche, il furetait parmi les bagages et remplissait vaillamment ses poches. Comme il flattait, adulait, cajolait tour à tour les deux armées, sa finesse lui assurait une double récolte. Chacun voyait en lui un défenseur; il paraissait l'ami de tout le monde et ne s'intéressait qu'à lui-même.

Son ignorance lui a été utile en le forçant à n'écrire que sur les auteurs modernes et les nouvelles du jour. Si l'attention publique se dirigeait dans un sens, il en profitait aussitôt pour donner à ses ouvrages un intérêt qu'ils n'eussent point excité d'eux-mêmes. S'attaquant toujours aux grands noms, une partie de leur éclat retombait sur sa personne; il attirait les yeux à la façon des girouettes, qu'on ne remarquerait point sans la hauteur des flèches où on les plante. Il guettait ordinairement les hommes de lettres, et lorsqu'il voyait leur célébrité grandir, il se précipitait dessus, la flamberge en l'air.

Mais ce qui a le plus aidé M. Planche, c'est son profond charlatanisme. On trouverait malaisément son égal en ce genre. Ainsi, voulant se faire passer pour un grand logicien et sachant qu'il n'avait point les qualités nécessaires, il pensa très-justement que la foule lui accorderait sans balancer le titre de dialecticien robuste et d'inflexible argumentateur, s'il employait souvent les mots consacrés par la logique. Cet expédient lui offrait un double avantage; raisonner habilement et lier ses pro-

positions avec une chaîne de fer, c'est pénible et peu lucratif; les masses n'aiment point les longues déductions. Une feinte rigueur est assez bonne pour elles; on leur épargne ainsi de la fatigue, et elles en sont reconnaissantes : on a l'air exténué par le travail et elles en répandent des larmes d'attendrissement. Aussi, M. Planche prodigua-t-il les termes de prémisses, de conclusions, de majeure, de mineure, de nécessité logique, d'inconnue, de solution, d'équation, de théorèmes, de formules et d'axiome [1]. Il en semait, il en brodait, il en festonnait ses pages. C'étaient des instruments sonores qu'il faisait retentir devant lui comme les empiriques de nos foires. Il avait mis la raison en sachets et la vendait à la multitude; les badauds étonnés se pressaient autour de sa charrette.

Son outrecuidance ne lui a peut-être pas moins servi. La fatuité produit en général un excellent effet. L'illustre critique ayant toujours le verbe haut et décidant toutes les questions d'un air dédaigneux, on pensait qu'il devait être bien sûr de lui-même pour prendre ce ton tranchant. Le lecteur, qui voyait un homme se poser de la sorte, ouvrait de grands yeux et se sentait pénétré d'une admiration involontaire. Comment ne pas respecter un auteur si savant, que M. Guizot lui semblait n'avoir

[1] Voici un passage curieux où il renferme en deux ou trois lignes presque tous les mots de l'école :

« La *question* pittoresque et sculpturale ainsi posée, l'*équation* du *problème* historique étant *formulée* en ces termes, l'*inconnue* ne me semble pas bien difficile à dégager. Il n'y a pas besoin de faire subir aux *données* primitives des transformations bien nombreuses pour arriver, etc. »

jamais étudié l'histoire? si profond, qu'il trouvait Chateaubriand « un critique de second ordre dans le *Génie du Christianisme,* un voyageur inexact et verbeux dans l'*Itinéraire,* un imitateur patient, mais inutile, de Virgile et d'Homère dans *les Martyrs* et *les Natchez* »? si perspicace enfin, que son regard sondait les abîmes de l'avenir et y lisait ce pronostic flatteur pour Victor Hugo : « Quant aux œuvres qu'il a signées de son nom depuis vingt ans, il faut qu'il se résigne à les voir disparaître bientôt sous le flot envahissant de l'oubli? »

Telles sont les brillantes ressources que possédait M. Planche : il triomphait à l'aide de moyens qui eussent décrédité un autre homme. Son succès nous offre un exemple de bonheur sans pareil. Mais quelque favorable que soit son étoile, il ne se serait peut-être point tiré d'affaire, si une astucieuse coterie ne l'avait soutenu. Elle l'avait choisi pour son exécuteur des hautes œuvres. Il frappait de la hache ou du poignard ceux que lui désignait l'inquiète ambition de la *Revue des Deux-Mondes*.

CHAPITRE V.

Études sur les poëtes latins de la décadence, par M. Désiré Nisard.— Peut-on comparer notre époque à l'agonie de la civilisation antique?

Cependant la réaction ambiguë tentée par M. Planche ne pouvait satisfaire tous les amis de la routine. Beaucoup d'entre eux désiraient quelque chose de plus violent et de plus péremptoire. Ils se réjouissaient bien quand le critique frondait la manière pittoresque de l'école nouvelle, quand il insultait ses chefs déjà glorieux ; mais il ne blâmait pas sans restriction les efforts, les goûts modernes : on n'aurait voulu aucun ménagement. Ces fanatiques admirateurs du passé étaient nombreux. Il y avait d'abord et les hommes mûrs, qui ne pouvaient renoncer à des habitudes littéraires prises depuis vingt ans, et les écoliers dociles, qui avaient

gardé dans le monde les préjugés des classes. Les libéraux venaient ensuite. Comme sous la restauration, la noblesse avait protégé le romantisme, les démocrates lui faisaient la guerre. Il chantait le moyen âge, le gouvernement se proposait le moyen âge pour idéal : les novateurs semblaient ses auxiliaires naturels. La poésie classique avait contribué à la chute de l'ancien régime ; elle avait tourné en dérision le catholicisme et la féodalité ; les hommes du mouvement lui tenaient compte de ses railleries. La littérature gréco-latine qu'elle imitait peint d'ailleurs une civilisation républicaine ; elle parle toujours de fierté, d'indépendance, de luttes contre les tyrans. Quoique la chose semble étrange au premier coup d'œil, c'était donc en réalité l'amour du peuple qui poussait les démocrates à soutenir un art anti-national, un art auquel le peuple n'a jamais pris goût chez les modernes. Restait une dernière espèce de mécontents. Certains légitimistes voyaient et voient encore dans les productions actuelles une littérature d'insurrection, qui s'est affranchie des vieilles règles, comme nos pères des vieilles lois. Les œuvres classiques les reportaient aux beaux temps de la monarchie, au siècle de Louis XIV. Ils maltraitaient donc l'art chrétien et national, en vertu d'un raisonnement non moins faux que celui de leurs adversaires. Au milieu de pareilles circonstances, un critique brutalement rétrograde ne pouvait qu'obtenir du succès et avoir de nombreux appuis.

Ce fut un républicain, M. Désiré Nisard, qui profita de ces chances. La nature semblait l'avoir destiné à jouer le rôle qu'il choisit. Son besoin de déprécier et de honnir,

sa soif d'exécutions violentes ne sont égalés que par son amour-propre. Il se juge un second Malherbe, que dis-je! un révélateur, un Messie. Le Très-Haut nous l'accorde dans nos infortunes littéraires pour nous sauver de la perdition éternelle. Jamais on n'a porté aussi loin la haine du progrès, le fanatique amour du néant. Il est des hommes que l'étude de l'art plonge dans une sorte d'ivresse. Les conditions matérielles de la vie s'effacent à leurs yeux; sous le charme de leurs doux sentiments ils négligent le bonheur terrestre, et s'en vont, l'œil pensif, écouter le murmure des flots sur les grèves désertes. Quelques-uns, doués d'une âme moins poétique, unis cependant aux écrivains par une fraternité morale, suivent les pas du génie et l'adorent avec l'enthousiasme brûlant des époques religieuses. C'est ainsi que Bettina Brentano se prosternait devant Gœthe, que Wilibald chérissait Albert Dürer, que Stella et Vanessa moururent d'amour pour Swift. De semblables transports excitent la raillerie de M. Nisard; il trouve ineffablement absurdes les méditations des esprits solitaires, montrerait volontiers au doigt le barde errant sous un feuillage humide, et garde son encens pour l'auteur des *Études*. L'inspiration lui vient par la haine et la colère; même lorsqu'il affecte un air benin, ses discours laissent transpirer une sourde rage. Personne n'a encore trouvé grâce devant lui. Les poëtes romains de l'empire et ceux de notre temps, la littérature légère et les écrivains sérieux, les auteurs émérites et la jeunesse, toute notre époque et toute une moitié des œuvres latines, ne pèsent pas autant qu'un grain de millet dans sa balance. Sa furie n'épargne

même point ceux qu'il prétend honorer de son estime. Voici, entre autres spécimens de ses louanges dédaigneuses, comment il traite Boileau :

« Boileau, dit-il, *est* le type du *poëte,* du *poëte* qui a enseigne de *poëte,* qui ouvre et ferme boutique *à* des heures fixes, ou, pour parler *plus* dignement, qui appelle la muse et la congédie aux heures où besoin *est. C'est* le *poëte* qui sent *le plus* les pantouffles et la robe de chambre. Il *serait* impossible *à* l'esprit le *plus* amoureux d'abstraction et le *plus* enclin *à* idéaliser *à* tout prix le *poëte* d'ôter *à* Boileau ses allures d'homme établi, casé, tiré *au* cordeau [1] pour le faire voyager sur un rayon de lune, ou même sur le dos de Pégase, dont il parle comme s'il y croyait. Ce qui n'empêche pas Boileau d'*être* un admirable écrivain. »

Ces phrases, comme on le voit, se distinguent uniquement par l'extrême négligence du style et par la morgue insolente avec laquelle M. Nisard tourne en ridicule *un admirable écrivain!* C'est là du reste sa manière d'approuver les gens. Il les siffle d'abord, il les vilipende, il les dénigre; puis il assure du bout des lèvres qu'il se sent pour eux un immense respect. Encore les anciens ont-ils seuls droit à cette froide rétractation, à ce témoignage glacial de bienveillance qui, tombant toujours avec peine d'une bouche dédaigneuse, fait des œuvres de M. Nisard une éternelle contradiction, lorsqu'ils n'offrent pas un lourd non-sens. Ah! pourquoi le jeune et malheureux Perse qu'il traite orgueilleusement de niais, pourquoi ce

[1] Un homme tiré au cordeau!

fier, cet ardent Juvénal, qu'il appelle un rhéteur sans âme, ne peuvent-ils abandonner pour un moment leur sépulcre et châtier sa suffisance de leur vers énergique!

Un perpétuel dégoût ne prouve rien contre les auteurs dont il insulte la gloire. Tous les hommes distingués d'une époque ne sauraient se tromper à la fois et se tromper toujours. Les âmes qui ne trouvent que des sujets de mépris, enfantent elles-mêmes le mal. L'ennui ne leur vient pas de l'extérieur, il sort de leurs ténèbres comme les chauves-souris des antres sombres, comme les vers des tombeaux. Il y a là un phénomène semblable à celui qu'on observe au lever du soleil dans les terres basses et humides. Sitôt que les rayons du jour les ont touchées, un morne brouillard s'en exhale et repousse la lumière. Une nuit factice pèse sur la lande stérile; aucun germe n'y travaille, aucun chant ne salue l'immortel flambeau, et pendant qu'alentour les arbres s'éveillent, les hommes se réjouissent, le marais n'offre aux yeux que l'aspect de la solitude, de la tristesse et de la mort.

M. Nisard manifeste surtout une grande pitié pour notre temps. Selon lui, nous nous débattons au milieu d'un horrible chaos. Le froid des civilisations expirantes glace déjà notre époque, et l'oiseau des charniers plane sur notre tête, en demandant sa pâture. Bref, tous les symptômes de la dissolution nous menacent; les chants de nos poëtes ne sont qu'un râle d'agonie, et les genres les plus variés languissent dans les premières défaillances de la mort. Je n'exagère pas; M. Nisard répète à satiété que nous n'avons pas le sens commun. Aujourd'hui le style est faux, la pensée niaise, les hommes singulièrement

absurdes. Notre siècle répond à celui des Vitellius et des Domitien. La France devient un immense bagne. Point d'infamante illusion qu'il ne se permette ; nous nous roulons en pleine décadence, et il nous suffirait de prêter l'oreille pour entendre au loin le pas sourd des barbares qui vont nous réduire en servitude[1].

Nous ne pouvons accepter cette désolante sentence. Non, nous ne sommes pas à la veille de notre dernier jour; non, les spectres du lit funèbre ne nous environnent pas encore. Près des signes affligeants brillent des signes inspirateurs. Comparativement à la société romaine sous les Césars, le monde actuel forme un véritable Éden. De tous les points de vue, religieux, moral, littéraire et politique, nous laissons bien loin derrière nous ces générations dépravées, cet ignoble mélange d'esclaves, d'affranchis et d'hommes libres que les Huns et les Goths traitèrent selon leurs mérites, en les foulant aux pieds de leurs cavales.

Ainsi que les Romains des temps postérieurs, nous avons marché dans le sang des guerres intestines pour conquérir la paix dont nous jouissons. Mais quelle différence, grand Dieu ! leur calme était le morne silence des hospices ; un tyran absurde ou féroce disposait de leurs

[1] Il est au moins étrange que ces violentes accusations soient fulminées par un des hommes les plus corrompus de notre temps. On ne peut oublier que M. Nisard, l'ancien démocrate, a fait rougir de sa servilité le parti qu'il abandonnait et celui qui le recevait comme un transfuge. Le républicain est devenu un *satisfait* et un *Pritchardiste*. Il a obtenu cinq ou six places lucratives pour prix de sa trahison et dans toutes, il a rendu son incapacité manifeste.

jours, de leurs femmes et de leurs richesses. Tous les droits réunis entre ses mains lui donnaient une puissance colossale. Dictateur sous le nom d'empereur, tribun du peuple, censeur, proconsul, grand-pontife, et au besoin consul, il exerçait en outre dans mainte occasion la justice distributive. Chez nous, au contraire, les pouvoirs sont rigoureusement séparés. Les chambres, les journaux observent le prince à toute heure; la plus légère transgression des lois politiques soulève d'innombrables murmures. Aucun roi de notre temps n'oserait, ainsi que les Néron et les Claude, faire tuer un de ses sujets pour confisquer ses richesses. On ne voit point les délateurs porter la crainte dans les familles, et l'accusation de lèse-majesté servir de prétexte à de lâches assassinats. Les troupes modernes, bien loin d'élire des tyrans, portent elles-mêmes un joug sévère. Elles ne trafiquent point de la couronne, et l'on n'a point encore vu de Didius Julianus l'acheter à prix d'argent. Nos monarques sont-ils forcés, comme les empereurs, d'entretenir le zèle des soldats par de ruineuses largesses? A-t-on besoin de recourir à la violence pour la perception des impôts? Quelle différence entre le dix-neuvième siècle et ces jours néfastes où les décurions, emprisonnés dans le municipe comme dans une geôle, répondaient sur leur bien des taxes de la ville, où les propriétaires de vingt-cinq arpents n'étaient pas même libres de s'enrôler pour échapper à cette écrasante servitude!

Si maintenant l'on considère l'état religieux de l'Europe, sans doute il annonce une décadence. Les flambeaux s'éteignent d'eux-mêmes sur les autels, et les

saints cantiques résonnent tristement dans les églises solitaires. C'est ainsi qu'à l'époque de Juvénal, les marchands de victimes ne trouvaient plus d'acheteurs. Notre froide tolérance a plus d'un rapport avec celle des Romains, ouvrant leur panthéon à tous les dieux. Et cependant les contrastes l'emportent de beaucoup sur les similitudes. Les mythes païens renfermaient un si grand nombre d'absurdités, les actions qu'ils prêtaient aux régulateurs du monde étaient si choquantes, la nature des divinités olympiques si grossière, que du jour où l'homme réfléchit, il les nia; du jour où ses idées s'épurèrent, où il sentit la noblesse de son cœur et de sa destination, il refusa de se prosterner devant les obscènes créatures enfantées par l'ignorance des générations antérieures.

L'élévation, la profondeur, la majesté des dogmes essentiels du christianisme lui assurent, au contraire, un avantage immense. Tant qu'il n'aura pas été détruit, qu'on n'aura point nivelé la place et bâti le sanctuaire d'un nouveau dieu, sa grandeur mélancolique séduira les âmes pensives; une foule d'hommes intelligents se retireront dans ses nefs chancelantes. Ils se croiront visités par les anges de la solitude, et l'orgue muet laissera flotter sous les arcades entr'ouvertes des prières mélodieuses, comme celles de Chateaubriand et de Lamartine. Son étonnante puissance lui conquiert même les esprits rebelles; la doctrine évangélique dépouillée de ses formes spéciales règne encore sur toutes les âmes. C'est là ce que les modernes ont appelé bien à tort la religion naturelle, les dogmes évidents. Elle est si peu

naturelle cette religion, que, transporté dans le siècle d'Auguste, ou même dans celui des Antonins, Jean-Jacques ne l'eût certes pas devinée. Qu'on aille chez les sauvages du Grand-Océan leur demander ce qu'ils pensent de ces notions instinctives. Chacun d'eux n'y verra que nuit et mystère. L'égalité, la fraternité, l'immortalité de l'âme et l'unité de Dieu ne leur semblent pas du tout des principes manifestes. Ces idées sont une espèce de cristallisation brillante que la foi de nos aïeux laisse derrière elle en s'évaporant, et, comme le sel marin, elles ont la propriété de défendre longtemps contre la dissolution. Supposez donc, si vous voulez, qu'une funèbre maladie nous travaille, nous ne sommes point encore devenus cette chose informe qui n'a de nom dans aucun idiôme. L'encens chrétien éloigne de notre tête les miasmes pestilentiels, et prolongera bien des années encore la vieillesse des États modernes.

Quel parfum, quel aromate neutralisait, au contraire, chez les anciens l'influence des agents destructeurs? Les dieux enseignaient-ils à l'homme ses devoirs? Les pontifes lui recommandaient-ils la vertu? L'exemple de Jupiter séduisant Europe et Ganymède, faisait-il concevoir de chastes résolutions? Les mystères de Cybèle, de Priape et de Flore, où l'on exécutait, en plein soleil, et devant une foule de témoins les plus obscènes caresses de l'amour, instruisaient-ils la nation à épurer ce sentiment? Si les femmes, comme nous le tenons d'Hérodote, se prostituaient publiquement dans le temple de Vénus à Babylone, que n'osaient-elles point faire dans l'ombre et le silence des gynécées? Quelle pudeur farouche pou-

vait résister aux douze cents Laïs de Corinthe, prêtresses de cette même Vénus et officiant tout le jour selon ses rites? Aussi lorsque la croyance polythéiste abandonna les âmes, il ne resta de ses orgies qu'une sorte de pernicieux levain, qui entretenait dans la société romaine la fermentation des cadavres.

Comparerai-je nos mœurs avec celles des païens sous les Césars? La distance qui nous éloigne d'eux devient ici plus grande encore. Sans doute notre époque ne brille point par son austérité; lorsque nous jetons les yeux sur le monde qui nous environne, nous n'apercevons guère que ruse, infamie et bassesse. Mais les hommes sont ainsi dans tous les temps. Qu'on ouvre au hasard les fastes des nations, les premières lignes dont la vue sera frappée annoncent à coup sûr une injustice, une trahison ou un massacre. L'iniquité varie donc seulement du plus au moins. Or, nous avons de moins que la plèbe antique, les goûts féroces qui la poussaient dans les arènes, la soif de honte et de mépris avec laquelle ses chefs étalaient en plein jour des actes révoltants, et cette impudicité monstrueuse qui violait de mille façons les lois de la nature. Je ne veux point remuer la lie païenne et en faire sortir, par une espèce d'évocation, l'image des plus abominables folies dont les hommes aient gardé la mémoire. Suétone, Juvénal, Tacite et Lucien les peignent assez vigoureusement. Le beau chapitre des *Études historiques*, concernant les mœurs de l'antiquité, réunit dans un grand tableau les traits épars de la débauche romaine. On frémit d'horreur à l'aspect de cette immense, de cette sanglante dépravation.

Pour la science et l'industrie, nous ne ferons pas même aux Grecs et aux Romains des Césars l'honneur de les comparer avec nous.

Il est donc tout à fait problématique que nous soyons arrivés aux dernières pentes de l'abîme, et ceux qui nous annoncent une fin prochaine devraient au moins alléguer leurs raisons. Notre siècle fût-il indubitablement une période de décadence, il nous resterait encore à savoir jusqu'où cette décadence est parvenue. Alors seulement on aurait le droit de s'en prévaloir contre nous, les grandes époques littéraires coïncidant toujours avec les années de faiblesse sociale. Les philosophes grecs niaient l'Olympe avant Périclès. Dans un de ses drames, Euripide mettait en doute l'existence de Jupiter, et Cicéron bafouait les dieux, quand Virgile gardait encore les troupeaux à Mantoue. Les systèmes helléniques séduisaient dès lors les intelligences romaines, et le Père de la patrie avait lui-même adopté les maximes des nouveaux académiciens. Ils ne prétendaient pas que la vérité fût un songe, ou demeurât inaccessible aux hommes, mais ils croyaient que quand nous la possédons, notre âme ne peut la distinguer de l'erreur. Ennius avait raconté, d'après le Grec Evhémère, l'histoire humaine des dieux, et traduit la cosmogonie philosophique d'Empédocle. Horace nous dévoile lui-même son scepticisme. On pourrait donc soutenir que, loin d'avoir franchi la zone où les grandes productions se développent, nous vivons dans un siècle fertile, et chantons, comme les poëtes d'Auguste, après de longues querelles intérieures. M. Nisard ne nous persuaderait point, car ses raisonne-

ments les plus forts sont des paroles outrageantes, et il n'a su étayer son avis d'aucun argument direct.

Comme la vie des nations forme un tout serré dont les parties ne se laissent point désunir, en prouvant que les sources du bien politique, religieux, moral, industriel et scientifique ne sont pas taries, ni même empoisonnées chez les modernes comme chez les anciens, nous avons établi en faveur de nos poëtes des précédents victorieux. La littérature d'un siècle étant sa forme idéale ne peut avoir plus d'imperfections que le monde où elle naît. Toutefois nous ne nous en tiendrons pas à ces conjectures; les preuves indirectes ne suffisent point.

Dans son chapitre sur le roman de la Rose [1], M. Nisard a pris soin de nous dire ce qu'il entend par décadence. Jusqu'ici l'on avait regardé cet ennuyeux poëme comme une fleur d'arrière-saison, fleur pâle et mal venue, dont les premières neiges ont arrêté la croissance, dont les premières bises ont vicié la nature. Il offre tous les signes morbides qui annoncent le dépérissement littéraire. Longueurs sans terme, plan confus, nombreuses allégories, style lâche et prétentieux, développements énormes sur un fonds très-léger, science inhabile, étalée mal à propos, il n'est pas un caractère de ce livre bizarre qui ne trahisse la ruine du goût. On y sent le déclin du moyen âge; les grandes narrations épiques des trouvères, l'enthousiasme des troubadours font place aux arguties de l'école. M. Nisard n'admet pas du tout ce jugement; il a une opinion à lui, et la promulgue ainsi qu'une bonne nouvelle littéraire.

[1] Histoire abrégée de la littérature française.

Bien loin de signaler la dégradation du génie poétique, le roman de la Rose lui semble un ouvrage primordial, une création fraîche et brillante. Il le salue comme une étoile avant-courrière de l'aurore. Jean de Meun et Guillaume de Lorris ont parsemé leurs vers d'une foule de réminiscences latines, d'allusions païennes, de phrases mythologiques; donc ils ont fait un progrès, car le progrès littéraire consiste dans l'abondance plus ou moins grande des souvenirs latins et des phrases mythologiques. Voilà pourquoi M. Désiré Nisard soutient que la poésie grecque, la littérature romaine et les ouvrages du siècle de Louis XIV méritent seuls d'être lus. Tout le reste ne vaut pas un moment d'attention, ne présente qu'ébauches informes, châteaux de Lilliputiens dont il renverserait du pied les frêles murailles. Dante, Schiller, Goëthe, Milton, l'Arioste, le Tasse, Calderon, Lope de Vega, tristes barbouilleurs qu'il faudrait envoyer sur les bancs épeler la grammaire et s'instruire des préceptes classiques. Le roman de la Rose est encore un fort bon livre, parce qu'on y trouve des idées produites sous le voile de l'emblème, ce qui annonce le temps où la fantaisie deviendra l'humble servante de la raison, la plus poétique de toutes nos aptitudes comme chacun sait.

N'est-il pas étrange que M. Nisard, le prophète de malheur qui parle si souvent de décadence, ne sache pas même la signification de ce terme? Eh quoi! Vous échangeriez un manteau neuf d'une seule pièce contre un vieil habit rapetassé avec des loques romaines? Permettez-moi d'avoir un goût différent; laissez-nous juger les choses d'une manière absolue, d'après leurs qualités

ou leurs défauts et non d'après leur similitude avec les traits d'un peuple mort. Pour soutenir votre opinion, vous serez contraint d'admettre bien des absurdités choquantes.

Il vous faut premièrement avancer que les Grecs seuls ont été des hommes; bien plus, il faut le mettre hors de doute; car si nous aussi nous sommes des humains, si nous avons les mêmes facultés, les mêmes passions, les mêmes instruments, nous pouvons accomplir tout ce qu'ils ont fait. Où les Grecs prenaient-ils leurs images? Dans la nature? Elle existe encore et nous la savons, nous la sentons mieux que les Hellènes; des dieux charnels ne se mettent pas entre nous et les objets. Où puisaient-ils leurs sentiments? Dans leur cœur? dans leurs relations de fils, de père, d'amant, d'époux, de citoyen et d'ami? n'avons-nous pas également un cœur? Ne sommes-nous pas comme eux tour à tour fils, amants, pères, citoyens, époux et amis? D'où leur venaient leurs idées? De l'étude des choses et de la réflexion interne? Nous observons plus habilement qu'eux, nous ne sommes pas moins penseurs; voyez le nombre des sciences dont nous avons centuplé le domaine, l'histoire naturelle et les mathématiques par exemple; voyez la foule de celles que nous avons fondées, la chimie, la paléontologie, la physique, la philosophie de l'histoire, l'étude comparée des langues.

Notre nature ne diffère donc pas de la leur. Si vous croyez le contraire, vous êtes tenu de le prouver, et jusqu'à cette heure je n'en ai pas encore vu de démonstration. Où sont les arguments qui nous jettent sous les pieds de Rome, qui nous forcent de regarder les anciens,

ou plutôt les nations juvéniles des premiers temps, comme seules dignes, seules capables de saisir le beau, le bien, le vrai? Cette argumentation est pourtant nécessaire. Ou la Grèce et l'Italie païennes nous offrent le modèle unique, absolu de toute perfection, ou l'on commet une sottise en les prenant pour type universel, en condamnant les peuples modernes et les incalculables générations de l'avenir à se traîner sur leurs pas, à redire pendant l'éternité ce qu'ils ont dit, en jugeant une littérature prospère lorsqu'elle singe leur littérature, en la maudissant lorsqu'elle ne se grime pas afin de devenir leur charge et leur Sosie. Prouvez, prouvez, nous vous laisserons ensuite conclure.

S'il n'avait l'esprit faux, M. Nisard eût évité la pétition de principes dans laquelle il tombe en condamnant, sans motifs et sans preuves, comme signes de décadence, tout ce qui s'éloigne des habitudes païennes : il aurait aisément trouvé une définition plus sérieuse. La décadence est pour un peuple, pour une littérature, ce que la vieillesse est pour les hommes. Cette proposition me paraît indubitable. Or, la vieillesse ne commence-t-elle point lorsque les mobiles de la vie se relâchent, lorsque les organes cessent de résister au pouvoir des agents destructeurs? Voyez les arbres décrépits; leurs feuilles tombent comme une chevelure, les branches paralysées cessent d'obéir aux caprices des vents; les trachées, les cellules, les vaisseaux se ferment, la séve n'arrose plus ses innombrables méandres. Des forces extérieures viennent en même temps précipiter la destruction du colosse; les mousses, les lichens, les agarics s'acharnent sur son

cadavre; mille insectes labourent son épiderme ou ses entrailles. Les sociétés, les littératures ne périssent pas autrement; leur mécanisme intime se rouille, s'enchevêtre et se dénature, pendant qu'une foule de pouvoirs ennemis l'attaquent du dehors.

Au lieu de progresser en abandonnant les sources de la poésie nationale, en se montrant las de ce qui a jusqu'alors charmé les âmes, on décèle donc les premiers ravages d'un mal secret. Le deuxième symptôme est l'introduction de formes, d'idées, de moyens hétérogènes, pris dans une civilisation antérieure ou nés des germes occultes, d'où sortira le monde futur. La société gréco-romaine ne pouvait emprunter d'éléments esthétiques à un âge précédent; elle ignorait l'Inde aussi bien que la Chine, et l'Égypte, qui lui avait enseigné les arts, différait trop peu d'elle pour accélérer sa chute par l'infiltration de causes étrangères au milieu de sa vie poétique. Elle avait bien commencé de plus bas à gravir la pente sociale; mais, sous beaucoup de rapports, elle avait abouti presque aux mêmes hauteurs. Aînée de la Grèce et de l'Italie païennes, elle mourut avec elles. La translation de ses obélisques, de ses sphinx, de ses roides animaux, de ses inflexibles statues dans la ville des Césars, mêla cependant au goût romain des propensions nouvelles, et les artistes ne purent les copier, les imiter ainsi qu'ils le firent, sans prendre un peu l'habitude de ce style hiératique. Ses ouvrages d'une autre espèce, gravés sur les murailles, sur les pylônes, sur les colonnes, n'eurent pas même cette légère influence. Les Grecs et les Romains des derniers temps s'occupaient d'autre

chose. Leur littérature mourut donc par suite de défaillance intérieure, elle mourut avec l'enthousiasme religieux et politique, sous les attaques de la philosophie et du christianisme.

Les arts modernes ont à lutter contre un nouvel agent de dissolution. Bien loin de former leur seul titre de gloire, l'imitation païenne, qui est venue modifier leur nature, joue dans leur vie le rôle de ces plantes que nous avons vu hâter la destruction des grands végétaux. L'étude des anciens nous a rendu quelques services, nous ne le nions pas ; mais elle nous a été plus préjudiciable qu'utile, et cela par notre faute ; car, avec un peu moins d'engouement, elle ne nous aurait nui d'aucune façon. L'habile conduite, la sagesse du style, l'adroite union de la fantaisie et de la pensée, qui distinguent les œuvres grecques et romaines, pouvaient, à l'issue du moyen âge, devenir autant d'exemples salutaires. Il fallait même que les littératures chrétiennes absorbassent ces progrès de l'art antique. C'étaient là des caractères généraux, universels, transmissibles : on eût fait un gain net en se les appropriant. Mais la lettre morte cacha l'esprit immortel, et on voulut produire des ouvrages antiques, au lieu de chercher à produire des créations aussi belles, quoique différentes : on imita les Grecs lorsqu'il fallait leur enlever la victoire. Qu'en est-il résulté? Les poëtes essayèrent vainement de fuir leur nature, d'échapper à leurs idées, à leurs sentiments, à leurs habitudes ; ils crurent se transformer et se vicièrent. Ils furent dans la même page anciens et modernes, Grecs et Français, idolâtres et catholiques. De cet amalgane naquirent des poëmes ba-

riolés, une sorte de carnaval littéraire, où les déguisements sont par malheur très-uniformes et très-ennuyeux.

En vérité, lorsque j'examine notre littérature classique, elle me remplit, malgré moi, d'une douloureuse agitation. Il me semble voir des bardes pensifs, nés pour chanter le Dieu chrétien sous les arceaux des églises, sur les tertres fleuris des cimetières, habitués dès leur enfance aux mugissements des vagues contre les écueils, à la plainte des forêts battues par les averses, aux radieuses couleurs de nos pâturages, au blême soleil de nos automnes, aimant du fond de leur âme le bruit de la tempête dans les vieux manoirs, les brumes couchées le long des vallées fertiles et les landes solitaires où murmurent les genêts; il me semble les voir transportés loin du ciel natal, au milieu des sèches campagnes, des horizons brûlants, des temples étroits de la Grèce, cherchant le dieu de leur cœur et ne le trouvant pas, regrettant leurs mélancoliques bruyères et louant le pays où ils gémissent, écoutant résonner en eux-mêmes la petite cloche de leur paroisse, et feignant d'admirer les accords de la cithare hellénique; puis, lorsqu'ils veulent l'animer à leur tour, ne sachant que lui ravir des airs plaintifs et s'en servant pour accompagner les ballades de leurs aïeux.

Même du temps de Boileau, la décadence aurait donc été profonde, selon M. Nisard. Les anciens n'étaient pas ressuscités parmi nous, et l'on agitait vainement leur poussière afin de leur rendre la vie. Non-seulement on dénaturait leurs formes et leurs pensées, mais dans une foule d'occasions les auteurs suivaient une marche entiè-

rement contraire. Le mépris des choses terrestres, qui donne à Bossuet tant de grandeur, est tout à fait opposé au génie des anciens : les horreurs de la mort, l'incertitude de notre existence, employés comme arguments pour nous détacher de ce monde et nous lancer dans la voie des saintes actions, n'eussent pas rempli ce but chez les Grecs. Les polythéistes ne mentionnaient l'heure dernière que pour accroître l'ivresse des festins. Leurs sépulcres joyeux, où tout parlait du bonheur de la vie, des contentements de l'opulence, ne disaient rien du lit funèbre, et semblaient vouloir nier le trépas.

Si l'imitation des anciens était la seule route de progrès ouverte aux littératures modernes, on aurait vu toutes ces littératures se perfectionner par l'étude de leurs ouvrages et l'admission des doctrines françaises : or, il est arrivé précisément le contraire. Au delà des Alpes, le quinzième siècle demeura stérile. Les hommes inclinés sur la glèbe païenne cherchaient dans ses entrailles les débris du vieux monde; ils ne surent rien produire d'eux-mêmes, et les seuls écrivains dont l'Italie put alors être orgueilleuse furent Ange Politien, Pulci et Boiardo, trois esprits bien inférieurs aux grands poëtes des cent années précédentes. La rage des commentateurs s'apaise; aussitôt naissent Berni, l'Arioste et le Tasse; non pas que ces vigoureux athlètes se fissent un honneur de mépriser les anciens; ils ne leur dérobent que trop souvent des phrases inopportunes; mais la servitude classique n'étouffe pas en eux les libres inspirations; ils tirent du moyen âge, comme d'une vaste carrière, le marbre jaspé dont ils édifient leurs œuvres. Le cor des paladins ré-

sonne à leur souffle, et leur vers a de temps en temps l'éclat d'un glaive qu'on tire du fourreau.

Le dix-septième siècle ne nous offre aucun auteur du premier rang. L'idolâtrie classique fut alors poussée aux dernières limites de l'absurde. On vit les Chiabrera, les Testi, se prosterner devant Horace, les traducteurs pulluler d'une manière effrayante, une académie [1] choisir pour unique sujet de tous ses poëmes les mœurs fictives des Arcadiens, et trois beaux esprits (Philippe Leers, Barthélemy Casaregi et Emmanuel Campolongo) fonder le genre des sonnets *polyphémiques*, pièces de vers où ils tâchaient de prendre les sentiments et la rudesse naïve du langoureux Cyclope. Au milieu du dix-huitième siècle, plusieurs dramaturges naissent, il est vrai, de l'incubation française; mais ce ne sont pas des aigles qu'Alfieri, Métastase et Goldoni. Leur avons-nous d'ailleurs rendu un grand service? Les échasses de notre scène leur donnent-elles un air plus majestueux? Soutiendraient-ils la comparaison avec les chefs du théâtre moderne? Ils imitent les Français, voilà ce qui est certain; mais ils rappellent encore moins souvent les Grecs que les Français eux-mêmes. Quant aux gloires de l'Italie contemporaine, Vida ni Menzini ne les ont prévues. Silvio Pellico, l'auteur des *Fiancés*, le poëte des *Sépulcres* [2], descendent en droite ligne des bardes et des trouvères.

Cependant l'Italie avait plus que toute autre nation européenne conservé les habitudes de l'art ancien. L'in-

[1] Celle des Arcades.

[2] Ugo Foscolo.

fluence latine devait donc lui porter moins de préjudice et moins la détourner de sa voie. Dans les pays unitaires, cette infusion d'éléments païens troubla les sources modernes sans contre-balancer le mal par aucun avantage. La belle expédition poétique, à la tête de laquelle on avait vu briller Chaucer, Shakspeare, Spencer et Milton, se heurta contre les masures de Dryden, de Prior, d'Addison et de Pope. Sans doute maint agrégé se découvrira la tête devant le buste de ces rimeurs : Othello ou Hamlet n'en vaudront pas moins à eux seuls tout leur bagage. Le nombre des écrivains romantiques est dix fois plus considérable, et chaque soldat de cette petite armée l'emporte sur les héros de l'autre école. Faut-il citer les noms de Young, de Burns, de Gray, de Swift, de Beattie, de Smollett, de Cowper, de Sterne, de Byron, de Wordsworth, de Coleridge, de Thomas Moore, de Southey, de Walter Scott? Plusieurs d'entre eux avaient bien des prétentions classiques; mais leurs œuvres portent le cachet moderne. Ils ont prouvé par là que souvent on possède un beau talent d'artiste, sans savoir l'analyser. Ces auteurs sont du reste les premiers qui s'offrent à ma mémoire : combien de grands hommes ne pourrait-on pas leur adjoindre!

En Espagne, la victoire des préjugés français eut des suites encore plus désastreuses. La première moitié du dix-huitième siècle, durant laquelle, grâce à la poétique de Luzan, notre sécheresse littéraire finit par allanguir l'imagination castillane, « n'a pas produit, selon Bouterweck, un seul auteur qui mérite d'être cité. Une semblable indigence après une grande richesse ne serait pas

suffisamment expliquée, si on lui donnait pour cause l'altération de l'esprit national, sans y ajouter comme principe déterminant la lutte du goût espagnol contre une influence étrangère. La poésie avait glorieusement fleuri dans la péninsule, tant qu'elle y avait été encouragée par le public; elle s'anéantissait depuis que des censeurs nouveaux, fiers d'étaler des maximes empruntées, pouvaient traiter impunément ce même public de multitude ignorante. »

En Allemagne, l'impulsion latine ne servit qu'à faire trébucher la littérature. Notre système engendra une couvée de poëtes souverainement fastidieux. Les lecteurs, avides de nourriture substantielle, furent réduits aux plus tristes mets, et faillirent expirer d'inanition. Comment choisir entre Opitz, Gryphius, Kley, Hoffmannswaldau, Lohenstein et Gottsched? Il y avait de quoi laisser là le festin, pour aller dehors respirer les brises et les parfums des champs. Ce n'est pas cette cuisine malhabile qui pouvait tirer les esprits de leur langueur. Il fallut qu'une nouvelle génération moins exclusive leur préparât de meilleurs aliments, et qu'une poésie toute nationale achevât leur guérison. Lessing, Wieland, Gleim, Haller, Mathisson, Voss et Hœlty la commencèrent; leur estime pour les anciens ne les empêchait pas de les juger, ni de suivre les lois de l'art moderne aussi bien que les traces des Grecs. Leurs plus longs ouvrages sont empreints du sceau romantique. Les Goëthe, les Schiller, les Tieck, les Schlegel, les Herder, les Jean Paul, les Uhland, poursuivirent leur tâche et le génie chrétien, délivré de sa prison païenne, veille main-

tenant sur l'Europe du haut des collines saxonnes, ainsi que d'une puissante forteresse.

Notre retour vers l'art de nos ancêtres ne prouve donc nullement que nous soyons en décadence; il annonce plutôt la résurrection de la véritable poésie nationale. Les airs qu'elle chantait durant sa jeunesse lui ont tout à coup, par une sorte de magie, rendu sa première vigueur. Elle a déchiré le costume hellénique dont l'avait affublée la mode, et, se replongeant aux ondes maternelles, a perdu les souillures de l'invasion étrangère.

CHAPITRE VI.

Continuation du même sujet. — Des facultés poétiques.

M. Désiré Nisard adresse encore trois reproches à notre littérature ; chacun de ces griefs lui semble autoriser une condamnation à mort. Il accuse nos poëtes de trop aimer l'érudition et l'archéologie, de chercher leurs matériaux dans le passé, dans les croyances du moyen âge et les légendes du vieux catholicisme, d'être aussi ardents chrétiens que les poëtes du temps des empereurs étaient dévots polythéistes. Il nous accuse de rester perpétuellement individuels et de trop décrire.

Quant à l'érudition, il suffira de lui demander quelle littérature a le plus de force vitale et de légitimes espérances, ou celle qui étudie ses anciens monuments et veut garder son caractère, ou celle qui se déguise, revêt

des formes postiches et se drape dans les lambeaux de toge romaine ?

La seconde censure témoigne d'une profonde ignorance : si M. Nisard avait étudié quelque peu la vie antique et l'ère moderne, il se serait bientôt aperçu que l'une a pour base l'unité réelle de l'individu, l'autre une unité abstraite et collective ; notre littérature ne peut donc violer un des principes essentiels du monde chrétien. C'est en outre une grande erreur que de dénier à notre poésie un intérêt général ; bien loin d'être purement personnelle, comme se le figure l'auteur des *Études,* elle concerne, elle intéresse toute l'humanité. Dans ses narrations, dans ses drames, elle frappe vivement les esprits les moins analogues ; déroulant l'histoire d'un héros et non pas les circonstances d'un fait, ses œuvres saisissent bien mieux l'attention. Le lecteur suit, avec un plaisir mêlé d'inquiétude, les destinées d'un homme pareil à lui. Une situation qui se prolonge et de nombreux acteurs également éclairés, peints de couleurs également brillantes, comme dans la tragédie grecque, ne font pas naître la même sollicitude.

Les productions lyriques, plus rêveuses, plus spéciales et en apparence moins transitives, ne se renferment pourtant point dans le cercle borné de l'individualisme. Quand Lamartine, flottant du doute à la crainte, de la terreur à l'espérance, adjure le ciel, les vents, les fleurs, les nocturnes orages, et leur demande le sens de la vie, le nom du Très-Haut, l'explication des grands mystères, il retrace fidèlement les combats, les aspirations, les douleurs des intelligences élevées que leur nature même

condamne aux angoisses de ces agitations morales. Mais pourquoi parler de noblesse et d'intelligence? Les âmes les plus grossières et les plus viles ne sauraient éluder ces problèmes. Lorsqu'on n'y songe point dans le tumulte de l'existence, on y songe au moins sur la couche d'agonie. Là, durant les tristes heures de la lutte dernière, pendant que l'homme s'efforce en vain de repousser la mort qui l'embrasse, qui le presse, qui l'étouffe, et, lui donnant le baiser des fiançailles, accable son sein haletant d'un poids égal à celui de l'univers entier ; oui, pendant ces minutes éternelles, l'homme, contraint par une puissance irrésistible, cherche le mot de notre vie passagère, examine sa conduite ici-bas, et fixe les yeux sur la toile sinistre, qui doit bientôt en se levant lui montrer les profondeurs de l'avenir. Il pense, il rêve, il médite alors comme le poëte chantait naguère. Voilà ce qu'un soi-disant critique nomme des personnalités !

Reste la description : il faut l'avouer, ce reproche nous a confondus ; nous ne nous y attendions point. Quoi donc ! M. Désiré Nisard n'a pas même lu le quatrième livre du *Génie du Christianisme !* Il ne sait pas que la mythologie, substituant des dieux pareils à nous aux choses elles-mêmes, prévenait la description, puisqu'elle introduisait l'homme partout et ne laissait voir que lui ! Il ne sent pas quelle prééminence nous donne sur les anciens notre amour de la nature et les riches couleurs dont nous savons la peindre ! Et n'a-t-il pas confessé pourtant que dans la poésie actuelle les tableaux du monde physique expriment certains rapports délicats entre les beautés de la nature, entre ses phénomènes de

toute espèce et les divers états de l'âme? Que n'a-t-il rendu cet aveu plus décisif! C'est déjà certes un précieux élément de poésie que cette fraternité moderne entre le poëte et l'univers. Mais notre avantage ne se borne point là, quoi qu'on dise. La reproduction des magnificences extérieures considérées en elles-mêmes forme un de nos titres les plus nets à la supériorité. L'éclat qui nous environne ne mérite-t-il pas un regard? N'est-ce rien ou est-ce peu de chose que ce ciel majestueux, dont les zones resplendissent comme un amphithéâtre peuplé d'innombrables archanges? N'est-ce rien que cette mer prodigieuse où fourmillent les léviathans? N'est-ce rien que l'aube et le soir, les tribus des oiseaux, les colonies de fleurs disséminées dans les plaines et sur les montagnes? N'est-ce rien que les soupirs des bois, le gémissement des vagues, le tonnerre des cataractes, la douce et plaintive harmonie des joncs bercés par les vents humides de l'automne? N'est-ce rien, pour en finir, que cette éblouissante création où tout aime et s'agite, et parle, et chante, et murmure, depuis l'herbe qui verdit les ruines jusqu'à l'éléphant au milieu des bambous? Et si tout cela n'est rien, qu'est-ce donc que l'homme? Peut-il à lui seul contre-balancer le reste de l'univers? Mais que dis-je, contre-balancer! Peut-il le livrer à l'oubli, peut-il l'anéantir? Non, certes. Quelle est alors la vérité d'un art qui le nie, l'intelligence d'un sophiste qui regarde son admission dans la poésie comme un signe de défaillance et de mort? Nous laisserons M. Nisard se juger lui-même.

Cette idée vient d'une erreur plus fausse que toutes

celles dont il charge ordinairement ses pages. La voici dans toute son étendue; ce n'est point, au reste, une de ces opinions que les hommes irréfléchis adoptent pour les besoins du moment. Il ne s'en est jamais départi : elle forme la base ordinaire de sa critique :

« La gloire de nos grands écrivains, dit-il, c'est d'avoir exprimé dans un langage parfait des vérités de la vie pratique; c'est d'avoir créé en quelque sorte la poésie de la raison... Chez nous, l'imagination, même dans les ouvrages qui sont qualifiés proprement d'ouvrages d'imagination, est une qualité d'ornement qui pare les compositions bien plus qu'une faculté souveraine qui les inspire. La raison, c'est-à-dire ce sens supérieur qui nous fait distinguer le vrai du faux, le général du particulier, la règle de l'exception, voilà ce qui donne un caractère si pratique à la littérature française. Dans le travail de la composition, dans cette sublime et simple occupation de l'homme de génie, qu'on a si ridiculement voulu entourer de nuages et de mystères, l'imagination, au lieu d'être écoutée et obéie aveuglement, est surveillée et contenue. Loin de s'y laisser entraîner, l'écrivain s'en défie; il l'appelle à son aide toutes les fois qu'il faut faire entrer plus profondément dans les esprits une vérité qui glisserait sur eux présentée dans sa nudité métaphysique. »

Telle est la pensée fondamentale de M. Nisard. La raison lui semble la plus poétique de nos facultés, la véritable source de l'art. Il estime les autres ses humbles servantes et leur laisse à peine le droit de lui fournir quelques ornements. Il regarde en outre cette aptitude

infaillible et universelle comme *un sens supérieur qui nous fait distinguer le vrai du faux, le général du particulier, la règle de l'exception.* Voilà, certes, une plaisante manière de décrire le pouvoir philosophique par excellence ! M. Nisard, sans se douter de sa méprise, confond le jugement avec la raison. Il se vante néanmoins d'être l'homme de France qui connaît le mieux la signification des termes. Un passage de Matthiæ, disciple de Kant, lui prouvera le contraire. Son beau livre a été dernièrement traduit par M. Poret, professeur à la Sorbonne.

« L'homme a le désir, et par suite le pouvoir, non-seulement d'embrasser les existences et de les ordonner en genres et en espèces (fonction de l'entendement), mais aussi de découvrir les derniers principes de ce qui est ; c'est ce qu'on appelle la raison. Ces principes ne se trouvent jamais par l'observation extérieure, quelque loin qu'on poursuive l'étude de la nature ; tout au plus nous découvre-t-elle les principes les plus élevés des phénomènes particuliers, jamais les derniers principes du système des phénomènes ou de ce qui est. L'homme ne les trouve donc qu'en lui-même, c'est-à-dire dans son esprit et dans les lois innées de son intelligence, qui en gouvernent toutes les opérations, bien qu'il n'ait pas conscience de ces lois dans tous les cas, etc. »

La raison est en conséquence le pouvoir d'établir l'universel et l'inconditionnel ou les principes primitifs de l'être. M. Nisard, selon son habitude, n'a pas commis une erreur légère.

Mais quelque étrange que soit sa définition, je veux

bien m'en contenter et me placer sur son terrain. Admettons donc que la raison, cette prétendue souveraine des beaux-arts, nous aide à distinguer le vrai du faux, ou, pour exprimer différemment la même idée, nous rende capable de juger soit une proposition émise devant nous, soit les pensées qui naissent dans notre intelligence, et voyons ce qu'on peut déduire de ces prémisses relativement à la poésie.

Observez d'abord qu'en nous donnant les moyens d'apprécier les opinions d'autrui, ou de mesurer la justesse des nôtres, elle fait de nous des êtres sinon entièrement passifs, du moins stériles; car elle se borne à nous mettre en état d'évaluer une idée qui existait avant l'acte par lequel nous l'estimons. Lorsqu'elle nous sert d'instrument pour séparer le général du particulier, la règle de l'exception, elle ne nous tire point de notre inertie; nous demeurons toujours spectateurs et arbitres. Or, vous n'ignorez pas que la poésie et l'art sont actifs, sont créateurs avant tout. Leur tâche n'est point de vérifier et de peser, mais d'assortir, de combiner, d'inventer. Depuis le moment où l'auteur esquisse les premiers traits de son œuvre, jusqu'à l'heure désirée où il y pose la dernière main, il ne cesse de chercher des éléments nouveaux, dignes d'accroître la masse de ceux qu'il a déjà réunis. Sans doute il ne les accepte pas tous; il rejette les uns, épure et modifie les autres; mais ce triage diffère essentiellement de l'acte par lequel il les trouve. Or, croyez-vous judicieux d'accorder l'initiative dans la génération poétique à une faculté qui choisit et contrôle, mais ne produit point? Pour qu'elle

exerce de tels droits, ne faut-il pas qu'un autre pouvoir lui livre des matériaux? La priorité n'appartient-elle pas alors évidemment à ce dernier ?

Si vous essayez de revenir sur vos traces, et que vous reconnaissiez avoir omis les services actifs de la raison, il me semble que nous ne serons pas beaucoup plus avancés. En effet, de quels services entendez-vous parler? Est-ce de l'aide qu'elle nous prête lorsque nous nous lançons à la poursuite des connaissances absolues et nécessaires, de l'autorité avec laquelle elle exige que nous nous rendions un compte sévère des choses? Dans le premier cas, elle nous initie à la métaphysique et aux recherches transcendentales; dans le second, elle nous ordonne de parcourir la science pas à pas, avec une hésitation prudente et la crainte perpétuelle de nous égarer. Mais durant ce temps que devient la poésie? Que devient l'art? Que devient la beauté? Avec quelque persévérance que vous suiviez cette route, vous ne les rencontrerez jamais.

Il est trois puissances pour lesquelles vous affichez un souverain mépris et que vous avez bien vengées, puisque c'est votre dédain même qui vous a fait adopter une aussi fausse psychologie. La mémoire, l'imagination et la sensibilité pouvaient seules vous expliquer le mystère, vous découvrir l'origine de l'art, vous montrer ses ressources et son but. En étudiant leur essence et leurs lois, vous auriez vu que la poésie dort dans leur sein, comme une fille immortelle dans les flancs d'une déesse. C'est de leurs embrassements qu'elle reçoit la vie.

Tantôt le souvenir des lieux que nous avons par-

courus, des personnes que nous avons aimées, des événements qui nous ont remplis de joie ou de tristesse, se réveillant tout à coup en nous-mêmes, ébranle notre sensibilité. La fantaisie, atteinte par cette agitation intérieure, rehausse de ses effets magiques les tableaux qui s'illuminent dans notre âme. De là ces œuvres moitié vraies, moitié idéales, dont les racines plongent au sein de la réalité, pendant que leur sommet cherche le ciel et se balance aux vents capricieux de l'enthousiasme poétique. Tantôt l'imagination se montre la plus active des trois sœurs; elle se met à l'ouvrage lorsque les autres dorment encore. C'est la vue d'un beau spectacle, ou l'apparition de formes radieuses au milieu de ses pensées, qui exalte soudain le poëte. D'autres fois aussi, le sentiment, par un besoin naturel d'émotion, devance les autres facultés et les somme de suivre ses traces; mais je ne sache pas que l'inspiration s'annonce autrement que de ces trois manières.

Pendant que l'esprit, désormais excité, accomplit son travail, je ne nie pas que la raison ne le surveille. Elle prend soin qu'une erreur grossière ne se glisse dans le moule en même temps que le métal, et ne dépare la statue. Mais de ce que l'artiste ne doit pas être absurde, faut-il conclure qu'il soit uniquement logicien? Cette inspection s'exerce d'ailleurs plutôt sur l'apparence que sur le fait, et c'est là une preuve convaincante de la subalternité du rôle assigné à la raison dans l'enfantement de l'œuvre. Les pouvoirs intellectuels ont en effet cela de particulier que le simple aspect des choses ne les contente pas. Il faut que derrière chaque phénomène ils

aperçoivent la cause productrice, que, sans s'arrêter à l'impression ordinaire des objets, ils découvrent leur mode de génération et les lois organiques en vertu desquelles leur développement s'effectue. Alors seulement ils croient les connaître; auparavant leur science ne dépassait point la configuration extérieure; les principes intimes leur échappaient. La vue d'un beau paysage ne satisfait pas le savant; il préfère la théorie de la vision à la vision même. Le psychologue ne considère point, comme l'artiste, les passions humaines sous le rapport plastique, ne cherche point à saisir leur côté pittoresque, à démêler l'intérêt spécial qu'elles excitent; il les aborde directement et de front. Il se demande quelle est leur nature, de quelle source elles découlent, si les unes ne sont pas innées, les autres factices. Toujours préoccupé d'analyse, son souhait le plus ardent est de pénétrer jusqu'aux rouages secrets, qui font mouvoir la décoration de l'univers.

L'artiste se propose une fin toute différente. Ému par le spectacle de la création, il n'essaye pas de le commenter. Que lui importent les principes inconnus dont il est le résultat? Sa grandeur le remplit d'enthousiasme, son éternelle magnificence éveille en lui mille chants harmonieux; il se contente de voir, d'écouter et de jouir. Quand le soleil achève sa course, le poëte monte sur la colline; mais ce n'est point, ainsi que Newton, pour interroger les astres, et suivre dans l'espace le pouvoir qui les soutient; il veut seulement admirer les nuages du soir, pendus en éblouissantes draperies à la voûte des cieux, les landes empourprées où frissonne la bardane

et les derniers rayons du jour qui tombent comme des larmes d'or à travers les brumes de l'occident. Comparez le banquet de Platon avec Roméo et Juliette, vous verrez le philosophe antique démonter l'un après l'autre tous les ressorts de la passion, afin d'en découvrir le mécanisme, tandis que le vieux Will frappe des deux mains cet orgue sonore, et ne pense qu'à lui faire rendre des sons mélodieux.

Ainsi donc, la science et l'art se partagent le monde. L'un reproduit l'aspect des phénomènes, l'autre s'efforce d'en apercevoir les causes; l'un accorde toute son attention à l'apparence, l'autre écarte celle-ci pour arriver aux faits qu'elle lui voile; le mobile de l'un est le sentiment, le mobile de l'autre est la curiosité. Ce caractère spécial de l'art explique une énigme importante.

Les poëtes lui doivent le droit, que nul lecteur ne leur conteste, d'abandonner les sentiers invariablement suivis par les rationalistes. Est-il besoin de dire que les figures de rhétorique sont presque toutes des absurdités choquantes pour ce grossier bon sens, auquel on voudrait soumettre les arts? Il y a dans la statuaire, dans la musique, dans la peinture, une immense série d'effets qu'on ne peut ni comprendre ni juger, si l'on oublie que l'amour du savant appartient à la vérité, celui de l'artiste à la beauté.

Ce n'est pas que l'art n'ait aussi sa vérité, mais elle consiste dans l'imitation exacte des apparences que nous offre la nature. Pour quiconque a jamais étudié la perspective, cette proposition n'admet pas le moindre doute.

Toutefois l'on commettrait une grave erreur en accu-

sant les hommes d'imagination de s'imposer un travail futile, car sans eux la connaissance de l'univers resterait imparfaite. On ne saurait l'élever à son plus haut période qu'en se plaçant tour à tour au point de vue réel et au point de vue esthétique. Il serait même facile de soutenir que l'art surpasse la science en vérité. Pendant que celle-ci disloque et brise, l'art compose et réunit; l'une nous fait voir des parties, l'autre des ensembles. L'artiste embrasse son objet d'une manière synthétique, et, lorsque l'anatomiste, pour décrire une femme, énumère successivement les os, les muscles et les veines dont est formé son corps, le poëte la promène sous nos yeux dans toute la grâce de la jeunesse, le sourire sur la bouche et l'espérance au fond du cœur.

Après avoir exploré une partie de l'art objectivement et subjectivement, après avoir cherché de quelle façon il naît dans l'âme et quels matériaux extérieurs il s'assimile, considérons-le maintenant sous le rapport de la cause finale. Nous aurons ainsi occasion de répondre à un reproche non moins grave que le premier. M. Nisard accuse l'école nouvelle de dédaigner l'observation, de ne pas connaître la vie pratique et de ne pas savoir la retracer. Amplifiant ensuite cette récrimination, il avance que le but suprême de l'art est justement la peinture de l'existence quotidienne. La poésie devient par suite une affaire d'attention, de bon sens, et il se trouve d'accord avec lui-même. Voyons si cette théorie soutient un moment l'analyse.

Un des plus invincibles penchants de l'homme est son amour pour le mystérieux et l'inconnu. Lorsqu'il a goûté

toutes les joies possibles dans la condition présente des choses, sa fantaisie s'élance encore au delà vers un bonheur qu'il rêve. Comme un courant limpide, elle entraîne sa pensée vers des îles magiques, où tout resplendit de fraîcheur, de grâce et de beauté. Quelquefois, à la vue de ces tableaux qui rayonnent en lui-même, il se prend de dégoût pour le monde réel. Il maudit alors la puissance imprudente qui a mis l'infini dans son sein et des créatures imparfaites sous ses yeux. Il gémit comme René sur les grèves de l'Océan, comme Faust au milieu de ses livres inutiles. Ainsi nous avons vu se lamenter une génération entière, génération noble et belle, mais sans courage, et dont le perpétuel abattement conduisait l'humanité vers la mort par le désespoir. Les circonstances, il est vrai, justifiaient en partie sa douleur, mais elle ne savait point se défendre de l'accablement, et, comme un autre saint Pierre, elle pleurait sur le cadavre des espérances qu'elle avait elle-même reniées.

Que de chagrins elle eût détournés de sa tête, si elle avait compris l'intention qui dirigea la nature lorsqu'elle mit en nous ce ressort intime! Pourquoi ne s'est-elle pas demandé ce que deviendrait la race humaine sans cet énergique moteur! Inertes créatures, abîmées dans l'heure présente, n'osant pas même franchir des yeux l'intervalle qui sépare les faits actuels des faits à venir, nous nous abandonnerions à une mortelle apathie. Sans notre infatigable aspiration vers un état meilleur, point d'existence individuelle, point de progrès social possibles. Loin d'accuser le Très-Haut, nous devrions le bénir. Si cette favorable inquiétude ne nous eût perpétuellement

aiguillonnés, peut-être nous disputerions-nous encore le gland des forêts primitives. C'est elle qui, nous poussant toujours à quitter le bien pour le mieux, nous fait marcher de perfectionnements en perfectionnements vers le terme qui nous est assigné par la Providence. Voilà ce que notre génération doit comprendre ; et, plus sage que sa mère, elle ne calomniera pas le principe d'action sur lequel repose la grandeur de l'homme.

D'habiles écrivains, entre autres Platon, Pascal et dernièrement M. de Lamartine, ont nié l'utilité de la poésie. Sans doute, parmi les diverses professions il en est qui paraissent plus indispensables que celle de l'artiste ; mais si l'on remonte aux causes premières, la tâche de l'art, qui a pour mission d'entretenir, de développer en nous le sentiment de l'idéal, sort victorieuse de toutes les comparaisons, puisque ce sentiment est la source même du progrès et de la vie. On aurait donc tort de regarder la poésie comme la science des faits quotidiens ; l'observation est insuffisante pour la constituer. Vainement posséderait-on la plus profonde expérience, on n'aurait pas le droit de se croire artiste. Pour mériter ce nom glorieux, il faut sentir brûler dans son cœur l'amour du beau, s'élever au-dessus de la réalité, et ne s'en servir que comme d'un chemin pour parvenir à l'idéal. Atteindre ce dernier, c'est aussi atteindre la vérité esthétique la plus complète, car cette vérité ne dépend pas uniquement de la similitude des représentations avec les choses, mais de l'accord parfait des éléments tirés de l'extérieur avec notre nature intellectuelle. Courbe-toi donc sur ton ouvrage, laborieux artiste ! Ne néglige pas

un fil de cette draperie, pas un poil de cette barbe; imite, comme Denner, jusqu'aux rugosités de la peau, jusqu'au duvet imperceptible qui ombrage les lèvres d'un adolescent; ton habileté mécanique, fût-elle encore plus surprenante, ne te donnera jamais place à côté des grands maîtres : tu ne seras jamais Raphaël ni Murillo.

L'art comique exige, il est vrai, une patiente observation des mœurs. Chaque tableau qu'il met sous les yeux des spectateurs les avertit de fuir certains vices, de se prémunir contre certains ridicules. Mais la littérature comique est une littérature prise à rebours; en d'autres termes, au lieu d'ennoblir ce qu'elle touche, elle le rend plus laid et plus défectueux, pour que la leçon devienne plus énergique. Afin de donner adroitement des conseils, elle déroge aux lois ordinaires de la poésie; son idéal est un idéal retourné, et cette circonstance prouve que l'art sérieux ne doit pas être pratique. Il ne peut modifier la société qu'en la dépassant et en étalant à ses regards des types de perfection qu'elle n'a pas encore réalisés.

L'école nouvelle n'est donc pas dans l'erreur. C'est avec justice qu'elle glorifie l'imagination et la sensibilité : ces deux puissances méritent ses hommages. Elles seules gouvernent dignement le royaume de l'art. Toute époque qui leur substituera la raison ne brillera ni comme poétique, ni comme raisonnable, si l'axiome que tout doit être à sa place n'a pas une valeur purement arbitraire [1].

Pour s'en convaincre, il suffit de jeter un regard sur

[1] M. Nisard a cru faire merveille en prenant juste le contrepied de cette théorie dans son *Histoire de la littérature française,* publiée en 1844. Il y est parvenu au fanatisme de la déraison.

la décadence de toutes les littératures connues. Pareilles aux fleuves qui se perdent dans les sables, elles atteignent à peine le poëme didactique, qu'on les voit subitement disparaître. Au commencement du dix-huitième siècle, le génie de l'Angleterre fut bien près d'étouffer sous d'innombrables compositions de cette espèce. John Philips, John Gay, William Somerville, Armstrong, Thomson, Pope, Dyer, Shenstone, s'efforçaient de tirer la poésie de son évanouissement accidentel; mais, comme des médecins ignares, ils la gorgeaient de potions délétères, qui l'empoisonnaient au lieu de la ranimer. Chez nous elle faillit également périr de mort violente par les efforts maladroits de Roucher, de Saint-Lambert, de Jacques Delille et de leurs imitateurs, qui tous, attelés à ses membres souffrants, la tiraillaient et l'écartelaient de leur mieux. En Italie, en Espagne, en Grèce et dans l'empire romain, les rhéteurs, uniquement occupés de technique, la martyrisèrent d'une façon non moins cruelle. C'est que la vie naît de l'ordre et la ruine de la confusion. Si le chaos engendre, il dévore. Aussi cette même poésie, qui durant son enfance n'avait pas une conscience nette d'elle-même et se confondait avec le savoir, qui produisait alors les grammaires et les traités indiens, en mètres sanscrits ou slokas, les vers dorés de Pythagore, les longs ouvrages philosophiques de Parménide, de Xénophanes, d'Empédocle et de Lucrèce, commence à perdre sa forme et à se dissoudre dans le vaste océan des choses intellectuelles, quand elle ne sait plus distinguer sa nature particulière et se préserver de tout mélange avec la science. Les détestables productions

de Samonicus, Némésien, Denys Periégète, Marcianus Capella, et des panégyristes tels que Claude Mamertin, Latinus Pacatus, Nazaire, Eumène, Claudien, Cornélius Fronton, peuvent être regardées comme des civières de relai sur lesquelles la poésie antique fut portée au tombeau.

Ces exemples sont des avertissements pour nous; ils nous font voir que remettre les destinées de notre littérature entre les mains des sophistes serait la livrer à ses plus cruels ennemis. Ne leur aplanissons pas la route, ils viendront assez tôt la clouer dans le cercueil.

A tous ces arguments, dont on pourrait encore augmenter le nombre, nous joindrons le témoignage d'un homme que l'auteur des *Études* ne récusera sans doute pas, car il voit en lui le plus grand écrivain de son siècle. Cet homme est M. Désiré Nisard, le Cincinnatus de notre époque. Nous lui laissons le plaisir de réfuter lui-même les erreurs singulières qu'il a eu le malheur de publier. Voici comment il blâme la Pharsale et les poëmes écrits dans d'autres vues que celle de la perfection littéraire :

« Une œuvre semblable, dit-il, s'adresse à vos opinions historiques, elle qui ne devrait s'adresser qu'à votre *imagination*, à votre *cœur*, à toutes les facultés les *moins engagées* et les *plus flottantes* de votre nature! Ce ne sont pas de *pures jouissances d'art, de sentiments, d'harmonie* qu'elle vous offre, c'est un procès à débattre, c'est une querelle à vider. Cette poésie, qui n'a et ne doit avoir d'empire que sur vos *instincts les plus généraux*, sur ceux qui vous viennent avec la vie et

sur lesquels le plus ou le moins de *lumières que vous acquérez par l'étude* ne peut avoir que très-peu de prise ; cette poésie s'en va trouver, affublée du costume hérissé de la *dialectique,* une de vos connaissances les plus spéciales, afin d'engager une *controverse* avec elle! Elle va mettre en jeu notre amour-propre, l'amour-propre, celle de nos dispositions la plus antipathique à la poésie! Ne tombe-t-il pas sous le sens que la poésie a gratuitement augmenté les difficultés de sa tâche, et qu'elle a voulu être quelque chose de plus que la souveraine des cœurs et des intelligences? Et si elle est rebutée, quel droit aura-t-elle de se plaindre? » (*Études sur les poëtes latins,* tome II, pages 117-118.)

Est-ce bien M. Nisard que nous venons d'entendre? Comment une période sans erreur a-t-elle pu sortir de sa bouche? Il est vrai qu'il se hâte de mettre en oubli cette trouvaille. Une autre circonstance diminue prodigieusement l'honneur de la découverte. Le seul passage de ses œuvres qui ne choque point l'intelligence forme une contradiction grossière avec le reste. La logique a dans M. Nisard un singulier prôneur!

Mais ses tergiversations ne se bornent point là. Outre son avis ordinaire, il a une opinion de rechange qu'il endosse selon la température. C'est alors le sens commun ou le bon sens qui devient la faculté suprême des arts. Il manifeste particulièrement cette opinion dans son histoire de la littérature française et dans son libelle contre Victor Hugo. Le dernier contenait déjà cette phrase : « Le génie, c'est la science de la vie de tout le monde. » Depuis lors il a sans cesse tambouriné la même

pensée aux oreilles des lecteurs. Voyons d'abord ce qu'il faut entendre par sens commun.

« Dans le langage habituel, nous dit Reid, le mot sens implique toujours l'idée de jugement. Un homme de sens est un homme de jugement. Le bon sens est un bon jugement. Non-sens est évidemment contraire à bon jugement. Le sens commun est ce degré de jugement qui est commun à tous les hommes avec lesquels nous pouvons nous entretenir ou contracter affaire... Ce sens est accordé par le ciel en différentes proportions aux diverses personnes. Il en faut un certain degré pour être capable de vivre sous une loi et sous un gouvernement, d'administrer ses propres biens et de répondre de sa conduite envers les autres. Voilà ce qu'on appelle le sens commun, parce qu'il est commun à tous les hommes avec lesquels nous pouvons entrer en affaire, et auxquels nous pouvons demander compte de leurs actions.

« Les lois de tous les peuples civilisés distinguent ceux qui possèdent ce don du ciel de ceux qui ne le possèdent pas. Les derniers peuvent avoir des droits qu'il faut respecter, mais n'ayant point l'intelligence nécessaire pour diriger eux-mêmes leurs actes, la loi les fait guider par l'intelligence d'autres personnes. On découvre aisément leur état à ses effets dans leur conduite, dans leurs paroles et jusque dans leurs regards; si l'on doute qu'un homme possède ou non cette faculté, un juge ou un jury, après un court entretien avec lui, pourra presque toujours décider la question d'une manière péremptoire. »

Voilà donc l'aptitude que M. Nisard regarde comme la source du génie poétique! La plus vulgaire de nos

dispositions lui semble la plus élevée de toutes ! Le degré d'intelligence nécessaire pour ne pas être idiot lui paraît suffisant pour créer des chefs-d'œuvre ! Lui, qui semblait n'admirer personne, admire les huit cent millions d'hommes répandus sur la face du globe ! Il se prosterne aux pieds de tous les individus qui ne sont pas atteints de folie ou de rage ! Il pousse l'humilité si loin, qu'il proclame le dernier des Hottentots son égal ! Il les juge en état de professer la littérature aussi bien que lui-même, et d'inventer mieux que tous les poëtes de notre siècle sans raison ! Oh ! découverte magnifique ! Oh ! étonnante sagacité !

Tel est le bagage critique de M. Nisard. Cinq ou six erreurs qu'il ressasse perpétuellement lui donnent le vivre et le couvert. La haine lui profite comme aux autres l'aménité. Certes, la fortune se joue des réputations littéraires encore plus que des événements de notre existence et de nos frêles desseins. Au lieu de régenter une classe de septième, au lieu d'apprendre aux enfants les déclinaisons latines, M. Nisard a été chargé d'instruire les instituteurs de la jeunesse.

CHAPITRE VII.

Notices sur l'Allemagne, par M. Saint-Marc Girardin. — Au delà du Rhin, par M. Lerminier. — Essai sur la littérature anglaise, par M. de Chateaubriand. — Philosophie théorique et pratique de la littérature, par l'abbé comte de Robiano. — Histoire des lettres avant le christianisme, par M. Amédée Duquesnel. — Origines du théâtre moderne, par M. Magnin.

Nous venons de juger longuement deux hommes sans conséquence ; nous allons, à l'heure qu'il est, juger rapidement des productions plus vigoureuses que les leurs. Mais qu'on ne se hâte point de nous blâmer. Les Planche et les Nisard ont fait un grand vacarme ; ils s'annonçaient comme ayant beaucoup de choses à dire ; ils passaient même pour en avoir dit beaucoup. La nation était complice de leur lamentable réussite. Il a bien fallu nous mettre en mesure de la détromper. Leur singulière critique nous a d'ailleurs fourni l'occasion de développer

des principes importants; nous en avons fait le seul usage qu'elle admette : elle nous a servi de marchepied.

Quoique les *Notices sur l'Allemagne* n'aient d'autre unité que celle du point de vue, elles forment un ouvrage agréable et annoncent un vrai talent. M. Saint-Marc Girardin possède une finesse, une justesse de coup d'œil, une indépendance morale qui le préservent de l'erreur. Il ne honnit pas notre siècle en alléguant un hypocrite amour des lettres, une fausse inquiétude relativement à leur sort : il partage les goûts comme les espérances modernes. C'est un nouveau signe de la lente régénération qui transforme l'université. M. Saint-Marc a d'ailleurs un style vif, libre, élégant, spirituel, bien peu semblable au style pédagogique. Voilà, au surplus, tout ce que nous avons à dire de lui, car il n'aborde pas, en fait de critique, le domaine des idées générales.

Nous parlerons encore moins du livre de M. Lerminier; un seul chapitre concerne la poésie, et il est d'une grande insignifiance.

L'*Essai sur la littérature anglaise* de M. de Chateaubriand, paru en 1836, complète son Génie du christianisme. On voit là quelles modifications un tiers de siècle a produites dans sa pensée; il y redresse lui-même certaines erreurs qu'il avait autrefois commises. Dans l'intervalle de ses deux publications, des recherches nombreuses avaient tiré de la nuit où ils dormaient plus d'un grand poëte et plus d'une période poétique. Dante, Shakspeare, Lope de Véga, Caldéron, les chants nationaux de l'Angleterre, de l'Écosse, de l'Espagne, de la Grèce moderne, nos trouvères, nos troubadours, nos

auteurs carolingiens s'étaient levés de leurs sépulcres et offerts à l'admiration ou à l'étonnement des hommes. L'on ne pouvait se dispenser d'en tenir compte. M. de Chateaubriand avoue qu'il a jadis mal vu certaines portions de la littérature avec la fausse lunette des classiques; « instrument excellent pour apercevoir les ornements de bon ou de mauvais goût, les détails parfaits ou imparfaits; mais microscope inapplicable à l'observation de l'ensemble, le foyer de la lentille ne portant que sur un point et n'embrassant pas la surface entière. » Il accepte donc les récentes découvertes de la science dans les avenues souterraines de l'art; il les marque, pour ainsi dire, du cachet de son autorité. Après avoir joué le rôle de guide, il se laisse guider à son tour. Il comprend, il admire enfin le Dante; il loue sans réserve le Paradis perdu, il incline sa noble tête devant le génie de Shakspeare; les romances, les ballades populaires trouvent en lui un juste appréciateur; il ne méconnaît point la sublimité de nos édifices gothiques.

Mais il est rare qu'on dépouille totalement le vieil homme. Quand Chateaubriand parle du dramaturge anglais, il réprouve l'enthousiasme excessif avec lequel on lit ses pièces; jusque-là, rien de mieux. On a certainement porté trop loin le culte envers cette grande ombre. On s'est épris de ses défauts comme de ses mérites; on ne voyait d'abord que ses taches, on ne voit maintenant que ses clartés : ébloui par ces dernières, on prend même les points obscurs pour des points lumineux. Outre que cette hyperbolique adoration peut devenir funeste à la littérature, elle honore très-peu

l'homme célèbre qu'elle exalte ; s'il revenait au monde, il serait choqué lui-même d'une estime sans goût et sans discernement. Voilà qui est fort bien. Mais l'auteur de Réné se trompe aussi, quand il avance que les beautés de Shakspeare ne fixent nullement les regards des générations actuelles, que ses erreurs les charment seules. Il nous fait tort en vérité. Si jamais Shakspeare a été compris, c'est de notre temps ; les maladroits transports de quelques individus ne prouvent rien. Tous les partis comme toutes les époques ont leurs fanatiques. Je ne saurais donc voir dans cette imputation que de la mauvaise humeur : notre grand écrivain n'aime pas tellement Shakspeare qu'il n'ait gardé une bonne part de ses anciennes préventions contre lui. Relever ses fautes est un plaisir pour l'admirateur de Corneille.

Il ne s'arrête point là ; il dénonce sa manière comme la plus facile de toutes ; elle ne demande, selon lui, aucun effort. « Si pour atteindre la hauteur de l'art tragique, il suffit d'entasser des scènes disparates sans suite et sans liaison, de brasser ensemble le burlesque et le pathétique, de placer le porteur d'eau auprès du monarque, la marchande d'herbes auprès de la reine, qui ne peut raisonnablement se flatter d'être le rival des plus grands maîtres ? » Cette objection a souvent été faite aux romantiques ; je ne l'en crois pas plus solide. Elle a pour base une hypothèse, à savoir que la pratique de nos anciennes règles constitue la seule difficulté de l'art théâtral ; lorsqu'on n'observe ni la loi des unités, ni l'étiquette de notre vieille scène, on marche sans rencontrer d'obstacle. Le *drame* se fait, pour ainsi dire,

tout seul. Combien cette idée est peu vraie! Le drame n'a-t-il pas un commencement, un milieu et une fin? Ne doit-il pas choisir un sujet, développer une action, tracer des caractères? Ne lui faut-il point conduire habilement le dialogue, exprimer les passions, mettre en œuvre des pensées de divers genres? — Mais il reproduit le monde tel qu'il s'offre à nous; il le peint sous sa double face, comique et sérieuse. — Est-ce donc peu de chose que de tracer une fidèle image de l'univers? L'intégralité même de la représentation n'augmente-t-elle pas le mérite du succès, puisqu'il exige à la fois le talent comique et le talent tragique? Une pareille création n'admet-elle pas toutes les espèces de qualités? Empêche-t-elle de déployer un profond, un merveilleux génie? Exempte-t-elle le poëte d'un seul effort? Il est clair que non. Les lois véritables, générales, permanentes de l'art subsistent pour lui; elles lui imposent même des obligations d'autant plus dures, qu'on ne lui tient pas compte de son exactitude à suivre de futiles préceptes.

Chateaubriand est d'avis que Racine a donné la forme narrative aux choses qui auraient dû être en action, parce que l'action lui semblait un jeu d'enfant. On peut lui répondre d'abord qu'il faut tout mettre à sa place, que tout est mauvais hors de son lieu. Le bras d'un Hercule intrinsèquement irréprochable devient grotesque, si on l'attache au corps d'une Vénus. Un récit quelconque, supplantant mal à propos l'action, dépare une œuvre dramatique, en brise l'harmonie et, changeant tout à coup le point de vue du spectateur, trouble son impression. Il est témoin

de l'accomplissement d'un grand fait; on doit lui montrer ce fait et non le décrire. Si l'on a un goût naturel pour la description, que l'on ne rêve pas les applaudissements du parterre; le spectacle n'admet que le dialogue et le mouvement.

Quant à la facilité, la narration théâtrale me paraît plus facile que la reproduction vivante d'une action. Je dis la narration théâtrale, car, pris en lui-même, le genre épique ou narratif n'est certes pas moins difficile que le genre dramatique; le roman n'exige pas moins de dons naturels que la scène; mais les conditions de l'une ne sont pas celles de l'autre : le labeur du dramaturge commence là où finit le travail du poëte narratif. L'œuvre du dernier n'offre au premier qu'un simple canevas. Les passions que le dernier a peintes, le premier doit les faire agir. Dans un roman, l'homme furieux nous dit lui-même qu'il est transporté de colère, ou bien l'auteur nous le dit à sa place; au théâtre, ils n'en auraient pas le droit. La colère s'y révèle d'une façon immédiate et s'y montre, pour ainsi dire, en personne. Dès qu'on y emploie l'expression indirecte, l'œuvre languit. C'est même là une des oppositions les plus prononcées que l'on remarque entre les grands génies de la scène et les écrivains secondaires. Ceux qui possèdent à un faible degré le talent dramatique ne savent mettre en relief ni les caractères, ni les passions. Lorsqu'ils veulent représenter un traître, ils ne lui prêtent pas des actions déloyales; ils lui font dire tout simplement : « Je suis un traître et j'ai l'âme noire comme l'enfer. »

Chateaubriand, au reste, pousse bien plus loin ses ré-

criminations contre la poésie nouvelle, contre les goûts, les idées, les projets du siècle. Le monde lui paraît courir vers l'abîme. La France, la civilisation, les langues actuelles, les peuples modernes approchent de leur fin. Avant peu, notre idiome cessera d'être entendu : « Quelque corbeau envolé de la cage du dernier curé franco-gaulois *le parlera seul,* du haut de la tour en ruines d'une cathédrale abandonnée, à des peuples étrangers nos successeurs. »

Qui pourrait lire sans chagrin de telles prophéties? Non pas qu'elles doivent nous inquiéter sur notre sort : la France, l'Europe, l'humanité sont plus vivantes, plus puissantes que jamais : une prédiction ne les anéantira pas. Mais quelle sombre douleur n'annonce-t-elle point dans celui qui l'a faite? quelle amère tristesse ne doit-on pas éprouver pour jeter sur le monde d'aussi funèbres regards? pour maudire de la sorte notre pauvre espèce humaine? Ainsi donc, une gloire immense, quarante ans de succès, un beau rôle politique, des honneurs de tout genre, n'ont pu satisfaire Chateaubriand! Il passe ses vieux jours au milieu du dégoût et de l'affliction. La haine, ce spectre importun, dont la vue met en fuite tous les plaisirs, la haine s'est glissée près de lui. Le poëte qui nous faisait jadis rêver et pleurer, qui nous promenait, pleins d'extase, sous les berceaux fleuris de son magique Éden, ne trouve maintenant que des paroles désolantes; il se place, comme un ange de colère, aux portes du séjour enchanté pour nous en interdire l'abord. A quoi servent donc le génie et la gloire, s'ils ne peuvent transporter doucement, de la terre que nous habitons

dans un monde meilleur, un des plus grands esprits qui ait encore excité l'admiration des hommes?

Eh bien! maudissez-nous, Chateaubriand; accablez-nous de votre dédain, cherchez à nous faire prendre en horreur le siècle où nous vivons; essayez même de nous enlever l'espérance, afin que l'avenir ne nous console point du présent et que nous passions de la douleur à la crainte, des maux réels aux tourments de l'inquiétude; vous aurez beau verser la nuit sur nos fronts, cacher à nos yeux les riantes perspectives de l'existence et vouloir glacer dans nos cœurs nos plus doux penchants, nous vous honorerons, nous vous aimerons toujours; nous respecterons votre chagrin jusque dans vos cruelles diatribes; vos magnifiques pages nous inspireront une immuable reconnaissance. Et lorsque vous disparaîtrez de ce globe que vous avez si bien décrit, nous vous pleurerons du fond de notre âme; nous nous sentirons émus comme le rêveur attardé sur les bords de la mer, quand le soleil, fuyant sous l'horizon, le laisse seul au milieu des rochers, au milieu des sables stériles, en face de ce mélancolique abîme, dont l'éternel murmure et la grandeur infinie le remplissent d'une tristesse profonde, incommensurable et divine.

La *Philosophie théorique et pratique de la littérature*, par M. de Robiano, publiée en 1836, de même que le précédent travail, est surtout une œuvre judicieuse. L'auteur blâme dans sa préface l'inconsistance, la légèreté habituelle de la critique. Elle nuit plutôt qu'elle ne sert, parce qu'elle marche au hasard; elle approuve, elle condamne sans révéler ses motifs. C'est

moins une science qu'une espèce d'astrologie fausse et irrégulière comme l'art des devins. M. de Robiano cherche donc à l'asseoir sur une base philosophique : il dénombre et apprécie les éléments qu'elle renferme, les ressources qu'elle possède, les formes qu'elle revêt [1]. Il déploie dans cet examen assez d'intelligence, mais il ne franchit guère les bornes des vieilles doctrines. Il en arrange, pour ainsi dire, le mobilier d'une autre facon; il élimine quelques pièces, restaure celles qu'il garde, leur adjoint quelques pièces nouvelles, mais ne sort pas de la chambre où se tenaient ses devanciers. Il ignore les travaux de l'Allemagne; il ne sait pas que notre voisine a fait tomber les anciennes murailles de la critique et agrandi son horizon. Comme la vue matérielle, en effet, la vue de l'esprit s'allonge avec les années; pendant que certains travailleurs habiles tâchent de rendre plus productif le domaine connu de l'intelligence, d'autres hommes découvrent des terres moins restreintes, les toisent de l'œil et en préparent la culture. Ceux-là sont des penseurs distingués, mais ceux-ci ont un avantage immense sur eux. Le comte de Robiano soutient au demeurant le parti du progrès littéraire. Il tourne en ridicule les auteurs qui jugent fixées des langues vivantes, suivent dans leurs tombeaux les ombres des anciens, se couchent sur leur poussière et voudraient y étendre près d'eux toute l'espèce humaine.

M. Amédée Duquesnel a plusieurs points de similitude avec lui. Leurs principes, leurs tendances sont les

[1] Voyez le tableau synoptique.

mêmes : ils partent l'un et l'autre du pied de la croix pour visiter le monde et chercher l'explication de l'art. Ils nient que l'idéal chrétien puisse être dépassé. Aussi loin que porte leur vue, ils ne discernent, dans les profondeurs de l'avenir, que l'église toujours brillante et inexpugnable. Une foi aussi vive a mérité à l'*Histoire des Lettres avant le christianisme* les bonnes grâces des hommes pieux : les séminaires l'ont adoptée. La même cause lui a nui auprès d'autres personnes : M. Duquesnel leur paraît avoir exagéré l'importance de la Bible en lui consacrant tout un volume ; la littérature grecque et la littérature latine n'occupent à elles deux qu'une place égale. Les vues religieuses y dominent trop, selon elles, la pure critique. Les premiers chapitres de l'ouvrage contiennent cependant un assez grand nombre d'idées générales sur l'art ; l'auteur examine son but, sa nature et ses moyens avec plus de clairvoyance et de liberté que la foule de nos censeurs. Un esprit sérieux, une âme poétique et noble s'y révèlent au milieu d'emprunts trop considérables.

Les *Origines du Théâtre moderne* sont une belle œuvre ; M. Magnin aborde intrépidement les cryptes mystérieuses où dorment les débris des vieux âges. Son œil sagace mesure la valeur de ces restes, son imagination le transporte au sein des temps qui les ont vus naître, et il cherche à leur rendre l'intérêt qu'ils ont perdu. Son histoire a donc une grande valeur ; bien des faits oubliés y sortent d'une nuit séculaire, bien des origines inconnues sont extraites du sol qui les avait englouties. M. Magnin comprend d'ailleurs les devoirs de sa tâche, et ne se di-

rige point, comme tant d'autres, vers un but absurde : « Si je proclame sans hésiter la barbarie des idiomes au moyen âge, je ne fais pas, dit-il, aussi bon marché de l'imagination de cette époque, ni même de sa poésie, en prenant le mot dans le sens le plus général. Il importe à la grande thèse de la perfectibilité humaine, de montrer comment, au moyen âge, malgré la décadence du langage, l'imagination et la poésie n'ont pas cessé d'être en progrès ; il importe de montrer comment le génie poétique, pour suppléer au moyen d'expression qui lui manquait, s'est appliqué à en créer d'autres ; comment, à défaut de la langue, il a eu recours à la peinture, à la musique, à la sculpture ; comment surtout il a magnifiquement traduit ses pensées dans cette langue qui précède toutes les autres, et qui leur survit, dans la langue monumentale.

« Rechercher tous ces équivalents, restituer cet harmonieux ensemble d'une poésie qui n'est plus, c'est accomplir une œuvre philosophique ; car c'est rétablir un des anneaux brisés de la perfectibilité humaine, et démontrer son existence là où seulement on peut encore raisonnablement la contester, dans le domaine de l'imagination et des beaux-arts. » Certes, on ne peut exprimer des idées plus justes, ni se mettre en chemin avec un flambeau qui jette une plus pure lumière. Nous souhaitons fortement que l'auteur ne perde point de vue cette promesse, et qu'il étançonne de nouveaux motifs la supériorité des arts chrétiens.

Il a fait preuve d'une égale rectitude spirituelle dans son article sur Ahasvérus. Quoiqu'une grande portion

en soit, pour ainsi dire, extraite de Burke [1], c'est peut-être le meilleur qu'ait publié la *Revue des Deux-Mondes*. On devait donc s'attendre à voir l'auteur commencer ses *Origines du Théâtre moderne* par une exposition de principes claire et satisfaisante ; il n'en est rien. Le petit nombre d'idées vraies qu'il a mises au jour sont le produit naturel d'une intelligence bien organisée ; mais, pas plus que ses rivaux, M. Magnin ne procède philosophiquement. Il ignore la méthode rationnelle, et marche sans direction à travers les brouillards de l'ancienne critique. C'est un sauvageon robuste : parfois il laisse tomber des fruits savoureux, parfois il trompe toutes les espérances. Ainsi, dans les *Origines du Théâtre moderne*, après avoir combattu, non sans vigueur, la doctrine de l'imitation, il continue de la sorte :

« La poésie, selon moi, émane d'une seule grande faculté qui est l'imagination, c'est-à-dire la puissance de recevoir, de rappeler, de combiner, d'agrandir les impressions reçues. Mais, quand l'imagination devient le génie poétique et se fait créatrice, elle se subdivise en deux facultés nouvelles. La première, qui a l'œil pour organe principal, sait reproduire en les épurant les formes dont elle a conservé l'empreinte, de manière à faire naître dans les autres l'impression qu'elle-même a gardée ; c'est ce que j'appelle le *sens pittoresque ;* l'autre, moins répandue au dehors, s'aide plus de l'oreille que de l'œil ; elle sait traduire en sons clairs et distincts

[1] Voyez les sections 3, 4 et 5 de la deuxième partie du *Traité sur le sublime et le beau*.

l'harmonie incessante qui bourdonne sourdement au dedans de nous : c'est ce que j'appelle le *sens musical.*

« Ces deux sources du génie poétique coulent simultanément et entrent, chacune pour une part, dans toute œuvre de poésie, mais à des doses fort inégales. Tel genre reçoit plus de l'affluent pittoresque, tel autre de l'affluent musical. La dernière querelle du romantisme et du classicisme, et en général, tous les dissentiments, tous les conflits en fait d'art et de goût, n'ont guère d'autre cause que la prédominance alternative de ces deux modes d'expression. »

Il me semble entièrement impossible d'accumuler plus d'erreurs dans un même nombre de mots. Chacune des phrases précédentes en contient plusieurs à la fois. Remarquons d'abord la singularité de ces termes : *recevoir des impressions reçues ;* il y a contradiction évidente. Lorsqu'il dépeint l'imagination comme « la puissance de recevoir, de rappeler, de combiner, d'agrandir des impressions, » l'auteur ne s'aperçoit pas qu'il identifie trois actes divers, produits de facultés hétérogènes. Recevoir les impressions n'a jamais été le lot de la *fantaisie,* mais toujours celui de la *sensibilité*. Quand un homme se heurte contre la muraille, il ne dit pas qu'il *imagine* cette muraille ; mais bien qu'il la *sent,* et en éprouve de la douleur. Voilà donc une fonction attribuée mal à propos à la puissance créatrice de l'âme. La seconde que lui confère M. Magnin ne rentre pas davantage dans son domaine. Rappeler d'anciennes impressions ne la concerne nullement ; ce rôle est celui de la mémoire. Lorsqu'un homme se souvient d'une prome-

nade faite avec une personne aimée, d'un étang silencieux ou d'un vert coteau, l'on ne dit pas qu'il *invente* ces choses; ce serait le taxer de folie. Le critique a donc tort de regarder le souvenir comme un effet de l'imagination. Les derniers actes qu'il lui prête sont les seuls qu'elle exécute réellement; sa tâche est bien, comme il l'affirme, de combiner, d'agrandir des impressions reçues. On pourrait néanmoins avoir des scrupules sur le mot d'*impressions*. La fantaisie combine plutôt les idées et les simulacres des choses; l'impression est un effet sensible, personnel et transitoire, produit par leurs qualités. Une sensation ne se laisse ni voir ni décrire. L'auteur restreint d'ailleurs beaucoup trop la sphère de l'imagination; il suppose qu'elle combine uniquement des attributs physiques, mais elle combine aussi les idées les plus abstraites, les craintes, les désirs, les espérances, les qualités morales et les défauts de l'esprit. Lorsqu'un poëte trace un caractère, ce n'est assurément pas avec des observations tirées du monde matériel. La fantaisie est le pouvoir coordonnateur par excellence; rien n'échappe à son action, ni les dogmes religieux, ni les calculs avides. M. Magnin ne s'est cependant pas borné à lui interdire l'univers spirituel, il l'a encore reléguée dans un district du monde extérieur; il lui assigne pour tout patrimoine la forme et le son. Les odeurs, les saveurs, les effets du contact et les notions qui en dérivent, sont positivement proscrits.

Il est inutile de montrer quel affreux matérialisme engendrerait une pareille doctrine. Non-seulement elle bannirait de la poésie ce qu'elle renferme de plus noble

et de plus élevé, mais elle limiterait la sphère déjà si étroite de l'univers sensible. L'homme se composerait de deux organes, l'œil et l'oreille; tout ce que ces organes ne percevraient point, n'existerait pas pour lui.

On entend donc avec une surprise sans pareille M. Magnin affirmer que « la dernière querelle du romantisme et du classicisme, et, en général, tous les dissentiments, tous les conflits en fait d'art et de goût, n'ont guère d'autre cause que la prédominance alternative de ces deux modes d'expression. » Serait-ce là tout effectivement? Cette grande bataille littéraire, qui occupe l'Europe depuis soixante années, aurait-elle un sujet si puéril? N'est-ce au fond qu'une lutte entre l'ouïe et la vue? Je ne puis le croire. Les temps anciens et les temps modernes, le paganisme et le christianisme, les doctrines progressives et les doctrines stationnaires, la convention et la nature, l'imitation et l'indépendance morale, une foule de principes hostiles s'attaquaient et se heurtaient, cherchant le triomphe avec cette obstination qui est un devoir dans les guerres mortelles, d'où dépend l'avenir de l'esprit humain. Le classicisme n'a nullement pour base, comme le dit le critique, la prédominance de l'œil sur l'oreille; notre ancienne littérature fut plutôt aveugle que sourde. Elle avait bien le sentiment de la phrase et de la période, mais non celui des formes plastiques. Le romantisme n'est pas davantage un système musical : Victor Hugo et Lamartine diffèrent de Jean-Baptiste autrement que par la mélodie de leurs vers. Croit-on d'ailleurs qu'il existe une seule littérature dont l'analyse ne donnerait que des sons et des images? Croit-on qu'il

naîtra jamais une littérature ainsi faite? Essayez d'écrire un poëme où vous prendrez uniquement en considération le bruit des syllabes, où vous chercherez uniquement à reproduire les lignes et les couleurs des objets matériels; si vous réussissez, vous réussirez pour vous seul, car nul ne démêlera le sens de vos discours.

Cependant, M. Magnin ne s'arrête pas là; il poursuit son parallèle entre l'affluent oculaire et l'affluent auriculaire. Non-seulement leur abondance relative lui semble enfanter les deux systèmes poétiques, mais il prétend qu'elle détermine l'essence des divers genres. « L'ode, dans ses vibrations les plus ravissantes, est presque toute musicale; le drame, dans ses silhouettes ou ses reliefs les plus fortement caractérisés, est presque uniquement pittoresque. L'épopée, qui de toutes les sortes de poésie est la plus compréhensive, reçoit à des doses presque égales ces deux affluents poétiques. » Voilà ce qu'on ignorait jusqu'à cette heure; une ode et un morceau de musique sont une seule et même chose; on peut jouer la première sur le piano, comme une partition quelconque; le second peut être déclamé comme des stances. Un poëte lyrique ne se distingue pas d'un violoniste, et figurerait sans désavantage dans un orchestre d'opéra. On ne savait pas non plus que le drame et la peinture fussent deux créations identiques. Nul ne pensait aller au théâtre en allant au Musée du Louvre, ni dans une galerie de tableaux en se rendant au spectacle. L'œuvre littéraire qui permet le moins de décrire, parce que le dialogue vit de sentiments, de réflexions, de luttes morales, parce que le machiniste et l'acteur prêtent leur

secours au poëte et le dispensent de retracer, à l'aide des mots, les lieux où se passent les événements, le costume des personnages, leur figure et les variations qu'elle subit; cette œuvre est déclarée un produit exclusif de l'œil, destiné à réjouir les yeux. Le cirque Olympique serait alors le premier de nos théâtres, si même il ne devait céder le pas aux salles moins distinguées où brillent des images de cire.

La dernière définition de M. Magnin ne vaut pas mieux que les autres. Comment admettre que l'épopée doit sa naissance à la fusion harmonique de la poésie oculaire et de la poésie auriculaire?

Il ne faut pas, du reste, juger l'auteur sur ce spécimen; il donnerait de lui une idée trop peu avantageuse. M. Magnin suit habituellement la grande route de la logique, et ne tombe que par hasard dans de semblables ravines. Les faits l'occupent d'ailleurs beaucoup plus que les idées générales; il foule doucement le sol uni de la plaine, sans se risquer dans les montagnes. Et puis, je lui crois un sincère amour de la vérité, chose rare à l'époque où nous vivons.

CHAPITRE VIII.

Essai sur l'influence morale de la poésie, par M. Bignan. — Littérature et voyages ; Histoire littéraire de la France avant le douzième siècle, par M. J. J. Ampère.

L'*Essai sur l'influence morale de la poésie*, par M. Bignan (1838), est encore un de ces ouvrages qui prouvent combien les Français possèdent peu le génie théorique. Le titre même de ce livre annonce des considérations abstraites : l'auteur devrait y étudier les effets salutaires ou pernicieux que l'art peut produire sur les individus comme sur les nations : eh bien ! il en dit à peine quelques mots. Il affirme d'abord que la poésie la plus belle est toujours la plus morale, puis soudain il quitte son sujet et entreprend l'histoire de toutes les littératures européennes. Il continue ainsi jusqu'à la fin, en

sorte qu'il nous trompe de deux manières : il nous donne des renseignements qu'on ne cherchait pas dans son ouvrage et ne nous donne point ceux qu'on attendait.

M. Ampère procède plus méthodiquement. « Si la littérature, dit-il, n'est pas une déclamation vaine, si elle est une science, elle rentre dans le domaine de la philosophie ou dans celui de l'histoire. Philosophie de la littérature, histoire de la littérature, telles sont les deux parties de la science littéraire. Hors de là, je ne vois que les minuties de la critique de détail, ou l'étalage des lieux communs. La philosophie de la littérature, inséparable de celle des arts, étudie la nature du beau, décrit ses caractères essentiels, classe les formes fondamentales sous lesquelles il se révèle ; et, les suivant à travers leurs modifications diverses, les rapporte aux principes d'où elles dérivent. Cette science est presque entièrement à faire ; à peine les premières bases ont-elles été posées par quelques hommes de génie ; ce n'est pas moi qui me chargerai d'achever la tâche que ces grands hommes ont laissée incomplète. De plus, je crois que le temps n'en est pas venu ; ici, comme partout, la théorie doit naître de la connaissance approfondie des faits. C'est de l'histoire comparative des arts et de la littérature chez tous les peuples que doit sortir la philosophie de la littérature et des arts ; c'est donc de cette histoire qu'il faut s'occuper d'abord. »

Telles sont les premières phrases du premier livre publié par M. Ampère. Nous ne pouvions nous dispenser de les transcrire : elles renferment implicitement

ses ouvrages ultérieurs. Il y annonce, sans ambiguïté, la préférence qu'il donne à l'histoire littéraire sur la philosophie de l'art ; il renonce même aux abstraites considérations de l'esthétique; mais, bien loin de déprécier les travaux qui ne le séduisent pas, il constate leur importance, il avoue leur utilité. Il y a dans cette manière d'agir une certaine noblesse et une rectitude spirituelle peu ordinaire : la plupart des hommes ravalent les sciences dont ils ne font pas leur but exclusif. Le mépris de l'auteur pour les remarques de détail et pour l'étalage des lieux communs, c'est-à-dire pour la critique ordinaire, me paraît aussi de bonne augure ; son œil pénétrant a, dès l'abord, discerné que la vraie critique embrasse les faits généraux, éternels et nécessaires, ou les faits variés, contingents et successifs ; il dédaigne cette critique au jour le jour, qui devrait appliquer les principes posés par l'autre, et qui se glorifie de les ignorer. Seulement, il se trompe quand il avance que l'esthétique s'appuie sur l'histoire littéraire ; elle a une tout autre base. En effet, celle-ci nous révèle les circonstances extérieures qui président au développement de l'art, et nous raconte ses différentes vicissitudes ; l'esthétique procède du dedans au dehors : elle cherche de quelle manière l'âme conçoit et engendre, elle analyse les lois essentielles et permanentes du beau. L'histoire nous enseigne les modifications du goût produites par la diversité des causes externes ; l'esthétique, les règles immuables contenues dans la nature même de la poésie. L'histoire explore bien certaines portions de l'œuvre ; mais, ce qui l'occupe surtout, ce sont les portions mo-

biles, car celles-là seules éprouvent des changements, et sans changement il n'y a point de narration. L'esthétique ne suit pas cet exemple : elle néglige les éléments transitoires et dissemblables en faveur des éléments universels et toujours identiques. Si la première peut fournir à la seconde des aperçus, des indications, des avis, elle ne peut donc la suppléer ; elle ne peut même lui servir de source, car elle ne la contient pas. Toutes les histoires littéraires du monde ne nous apprendront point ce que c'est que la grâce ; l'auteur n'a pas le droit de faire une longue halte pour le chercher : il sortirait de son domaine et envahirait celui de la philosophie. L'histoire de l'art et l'esthétique sont deux sciences parallèles qui doivent réciproquement s'aider ; la connaissance des traits fondamentaux éclairera l'historien, elle lui facilitera le jugement des œuvres particulières, elle lui permettra de distinguer, sans la moindre hésitation, l'accessoire du principal, ce qui est, dans sa carrière, d'une importance énorme, puisqu'on voit maint narrateur se perdre au milieu des âges, choisir les circonstances les plus insignifiantes, et dédaigner les faits essentiels. L'histoire, à son tour, s'offre au théoricien comme une vaste salle d'expérimentation, où il trouve des produits de tout genre et peut vérifier ses doctrines.

L'esthétique est si nécessaire au narrateur qu'immédiatement après avoir déclaré s'en abstenir, M. Ampère se laisse aller dans ses fertiles vallons. Il examine quelle est la méthode à suivre pour traiter dignement l'histoire de la littérature ; il cherche quelles causes règlent ses destinées et lui imposent ses caractères ; il dresseun plan

général d'étude. Ou je me trompe fort, ou c'est là de l'esthétique. M. Ampère esquisse une théorie de l'histoire des arts ; il ne prend pas en considération une poésie spéciale, mais observe ce que toutes les littératures ont de commun dans leur développement ; or, l'esthétique est précisément la science des formes et des lois universelles de l'idéal. Ajoutons que ce discours d'ouverture méritait plus d'attention qu'il n'en a excité ; je le regarde comme le principal morceau écrit par M. Ampère. Il renferme de très-saines notions ; et, malgré quelques erreurs, se distingue avantageusement de la foule des œuvres critiques publiées en France.

Le génie national d'un peuple, et conséquemment la littérature que ce génie enfante, a, selon le professeur, huit sources diverses : la race à laquelle il appartient, le pays qu'il habite, la langue qu'il parle, ses mœurs, ses arts, sa philosophie, sa religion, son gouvernement. Je ne puis admettre cette classification, et le lecteur va voir si j'ai tort de la repousser. L'unique cause dont M. Ampère saisisse bien la nature est l'influence de la race ; dès qu'il aborde le pays, son regard n'a plus la même netteté ; il confond sur-le-champ l'action du climat et celle des lieux. Elles sont cependant très-distinctes. A latitude égale, quelle différence entre le pasteur des monts, le laboureur des plaines et le commerçant des grèves maritimes ! La forme du terrain change les habitudes journalières non moins que la température. La poésie éprouve des modifications analogues. Le montagnard puise ses images dans les accidents du sol qui l'entoure ; il peint l'arc-en-ciel de la cascade, le cha-

mois des hautes prairies, le gouffre obscur où gémissent les torrents. Les profondes solitudes communiquent à ses vers leur paix éternelle; son séjour au milieu des troupeaux lui fait rêver de touchantes idylles. L'habitant des falaises n'a point ces douces préoccupations; battu par d'incessantes rafales, environné de sables mobiles comme la mer, n'ayant pour point de vue qu'un horizon sans limites, pour entretien que le glas uniforme des vagues, il tombe dans une mélancolie sublime, et se perd dans des songes infinis. Accablé de sa petitesse en présence de l'Océan, il reconnaît la misère de l'homme, et chante, sur un mode plaintif, l'inaccessible pouvoir qui l'a créé. Son âme a toutes les tristesses de l'abîme, son cœur tous les vagues désirs du mécontentement; il laisse aux fermiers de la plaine le son joyeux des hautbois.

Quant à la langue, non-seulement elle ne peut se ranger parmi les causes littéraires, mais on ne lui attribue point sans péril une force génératrice. Le matérialisme critique du dix-huitième siècle et de l'empire se fondait sur cette puissance imaginaire dévolue à l'idiome. On voulait enchaîner la fantaisie dans le cercle étroit d'un art conventionnel, sous prétexte qu'il s'accorde seul avec le génie de notre langue. Des hommes peu habiles ont répété dernièrement cette extravagance, et quelques personnes leur ont prêté l'oreille. Comme si une langue avait un génie poétique! Un génie grammatical, à la bonne heure. Il est telle espèce de tours que défend d'employer la nature d'un idiome; nous ne pouvons, comme les Anglais, donner un sens actif à un

verbe neutre ; nous ne pouvons dire, ainsi que Byron :

> The morn is up again, the dewy morn
> With breath all incense, and with cheek all bloom,
> *Laughing the clouds away* with playful scorn
> And living as if earth contain 'd no tomb,
> And *glowing into day*.

Ces cinq vers contiennent deux expressions qu'il est absolument impossible de rendre mot à mot dans notre langue ; on en reproduirait néanmoins facilement la teneur poétique : *Son sourire dissipe les nuages; l'aube s'enflammant devient le jour*. Or, l'effet littéraire constituant la seule chose dont on doive s'occuper ici, on voit que notre idiome ne nous empêche même pas de reproduire les métaphores les plus hardies et les plus concises des poëtes étrangers ; la locution, il est vrai, ne passe point du texte primitif dans le texte qui en sort, mais la locution appartient à la grammaire, et l'art n'essuye véritablement aucun échec. Supposons, néanmoins, que certaines beautés soient unies par une cohésion si intime à l'essence d'une langue qu'on ne puisse les transporter dans une autre langue ; celle-ci offrira des ressources dont est dépourvue la première, et les avantages se balanceront. Les auteurs de force égale produiront des écrits égaux ; les pensées communes ne brilleront pas plus sous une forme que sous l'autre. Citez-moi donc un idiome où un grand poëte ne trouve pas moyen d'exprimer toutes ses conceptions, vastes, bizarres, majestueuses, irrégulières ou subtiles. La langue française elle-même ne repousse absolument rien ; elle s'est

prêtée à la causerie flottante de Montaigne, à l'impétueuse éloquence de Bossuet, à l'atticisme de Fénelon, à la sécheresse de Malherbe, à l'énergie de Corneille et de Racine, aux efforts de la Bruyère, à la négligence de Saint-Simon, au sarcasme voltairien, à la passion de Jean-Jacques, à la grâce éclatante de Bernardin de Saint-Pierre, aux magnifiques descriptions de Chateaubriand, à la rêverie de Lamartine, aux tableaux de la Fontaine et d'André Chénier, au luxe oriental de Hugo, à tous les caprices d'Alfred de Musset. Il est absurde de dire que les uns ont violé son génie plutôt que les autres; le génie d'une langue réside uniquement dans sa syntaxe, et tout homme qui observe fidèlement les lois de cette dernière doit passer pour un écrivain aussi pur que Racine, eût-il d'ailleurs les idées les plus étranges. On peut même pécher contre le goût sans pécher contre la langue; c'est prouver un manque total de jugement, que d'identifier les deux questions. Les grammairiens ne seront jamais des critiques, et les critiques placés au point de vue grammatical n'ont pas la moindre valeur. Ils ne font que réduire à de misérables arguties des problèmes d'une haute importance. Je sais bien que M. Ampère n'a pas donné dans ces aberrations; mais il juge l'idiome une cause littéraire : c'est un acheminement vers les autels des faux dieux. Loin d'influer sur le génie d'un peuple, la langue me paraît la production la plus immédiate et la plus pure de ce génie. Ce ne sont pas les mots qui gouvernent l'intelligence, c'est l'intelligence qui forme et pétrit les mots. Si je voulais des autorités, j'invoquerais celle de M. Ampère lui-même, car il dit,

contrairement à son opinion : « que le langage est l'écho de l'âme, que la pensée compose ce tissu flexible et transparent qui se moule sur elle comme une draperie dessine, par ses contours, les formes d'une statue en les enveloppant. »

Quant aux mœurs et aux arts, les compter parmi les sources du génie national, c'est encore s'égarer dans un cercle vicieux. Les mœurs ont évidemment pour principes créateurs l'influence de la race, celle du climat, celle des lieux, des circonstances historiques et des idées en vogue; ils ne sont pas cause, ils sont effet. L'art ne nous offre aussi qu'un résultat, et il doit sembler étrange qu'on le mette au nombre des forces productives, quand on parle de poésie. Je ne continuerai pas cet examen : on voit assez que la classification de M. Ampère n'a point la rigueur convenable.

C'est une circonstance d'autant plus fâcheuse pour lui, que, sa méthode l'ayant dirigé dans ses études, son *Histoire littéraire de la France* présente les mêmes défauts, corrélation qui montre la nécessité de bien débattre les questions générales avant de prendre la plume. Ainsi, M. Ampère, ayant des notions très-justes sur les races, saisit parfaitement leur caractère, leur rôle, leur influence proportionnelle; mais il néglige le climat et ne s'occupe point des lieux. Un tableau de la France, placé au commencement de son histoire, eût pourtant produit le meilleur effet. L'aspect général de notre sol lui eût fourni de précieuses indications relativement à nos goûts poétiques, et la géographie des provinces lui aurait expliqué certaines dispositions locales.

L'uniformité de nos campagnes a eu sur notre tempérament littéraire une influence évidente. Propice à la culture, elle ne charme, elle ne développe point l'imagination. Dans les fraîches vallées de l'Allemagne, de l'Angleterre et de l'Irlande, sous les paisibles forêts qui les dominent, au bord des sources limpides et des rivières nonchalantes, le poëte trouve des sites inspirateurs, une nature variée comme ses tableaux, et des retraites mystérieuses comme ses plus doux songes. A deux pas de chez lui règne la solitude : l'ambition de l'homme a négligé des cimes stériles. Là vivent encore les esprits familiers des anciens jours; là dansent au clair de lune le gracieux follet, le lutin des chaumières; là passent dans les brumes empourprées du soir de blêmes et silencieuses Walkyries. L'idéal exilé ne demeure point sans refuge; le barde, épris d'amour pour le bien et le beau, rêve loin du monde des êtres moins lâches que ceux dont se compose la foule ; un magique univers l'entoure de ses splendeurs. Quant à nous, cette suprême consolation nous est enlevée; nous chercherions inutilement sous notre ciel une place qui ne porte pas l'empreinte du travail. Quelque direction que prennent nos regards, nous apercevons des champs labourés, ensemencés, nivelés; aucun accident de terrain, aucune végétation libre et pittoresque. Si les sylphes nous visitaient encore, ils ne sauraient où se loger la nuit; Obéron ne trouverait pas une fleur pour Titania ; et la plus belle des fées un manoir solitaire pour y accomplir ses prodiges. De là vient que les Français aiment peu la nature; quoique la nouvelle poésie la leur ait

fait mieux comprendre, ils ne l'admirent qu'avec une certaine défiance, et les classes illettrées de la nation la jugent à peine digne d'un coup d'œil.

Outre des oublis importants, on remarque dans le livre de M. Ampère quelques erreurs positives. Le chapitre sur Ausone contient, par exemple, cette fausse idée : « On ne sera pas surpris que l'ouvrage le plus remarquable d'Ausone appartienne au genre descriptif. Le triomphe de la poésie descriptive est un signe de mort pour les littératures. Quand on n'a plus rien en soi à exprimer, on demande aux objets extérieurs ce qu'on ne trouve pas dans son âme, et l'on crée ainsi une poésie toute matérielle. » M. Ampère eût mieux fait de ne pas emprunter à M. Nisard une aussi triste assertion ; elle était à sa place, au milieu de toutes les inepties que débite l'ex-romantique ; mais elle dépare un ouvrage tel que l'*Histoire de la littérature française*. Comment la description serait-elle un signe de mort poétique, puisque la poésie ne peut vivre sans elle? Prenez une œuvre quelconque, épopée, roman ou ballade, vous verrez que la description, sous toutes les formes, en occupe les trois quarts, sinon davantage. Regardez Homère, ce vénérable aïeul des mélodieux penseurs : il décrit le lever du jour, il décrit le réveil de l'armée grecque, il décrit l'habillement et les préparatifs de ses héros, il décrit la marche des troupes vers Ilion, il décrit la bataille, les blessures, les chutes, les luttes, le sang, les égorgements ; il décrit les merveilles opérées par les dieux, l'obscurité du soir et la retraite des deux nations avec leurs morts. Il est d'autant plus

parfait qu'il décrit toujours et ne pérore pas à la manière de M. Sainte-Beuve. Il faut donc l'avouer : la description est inséparable de la poésie ; car il n'y a dans la littérature que deux moyens de s'exprimer : le langage abstrait et le langage descriptif ; comme il n'y a dans l'entendement que deux espèces de notions : les idées générales et les idées particulières. Or, quoique la langue abstraite ne soit point exclue de l'art, elle y joue un rôle subalterne ; elle est l'instrument du philosophe plutôt que du poëte. La langue descriptive a un autre sort : elle tient à l'essence de la poésie par des liens si intimes, que celle-ci périrait avec elle, de même que la philosophie périrait avec son idiome spécial. La littérature a pour but la reproduction plastique et l'idéalisation de l'univers, et tout dans cet univers a forme d'image, tout jusqu'aux phénomènes de l'existence morale, puisqu'ils ne se manifestent qu'à l'aide d'apparences sensibles. La langue descriptive est tellement la base du style littéraire, que les auteurs l'emploient souvent pour rendre leurs émotions les plus vagues, les plus fugitives. Lorsque Chateaubriand murmure ces paroles : « Notre cœur est un instrument incomplet, une lyre où il manque des cordes et où nous sommes forcés de rendre les accents de la joie sur le ton consacré aux soupirs ; » une métaphore pareille exprime mieux son idée que les locutions analytiques et les termes rigoureux de l'école. Si Homère nous dit d'Ulysse, prisonnier chez la déesse Calypso : « Retiré sur le rivage, ce héros y allait d'ordinaire déplorer son sort, la tristesse dans le cœur et la vue toujours attachée sur la vaste mer qui s'opposait à

son retour ; » il peint mieux par ce tableau l'immortelle affection d'Ulysse pour sa patrie, que s'il perdait trente vers à nous l'expliquer. Les deux genres auxquels le style descriptif est le moins indispensable, le genre lyrique et le genre dramatique, n'esquivent cependant point sa domination. Quoique le premier s'occupe de l'âme et des catastrophes intérieures qui l'émeuvent, il aborde sans cesse malgré lui le monde extérieur ou le laisse franchir ses propres limites. Il ne peut toujours rester au sein de l'univers intellectuel, et n'atteindrait même pas son but en s'y forçant, car une multitude d'émotions et de pensées ont pour source et pour accompagnement nécessaire des objets physiques. Les souvenirs d'amour, entre autres, ne sont jamais plus vifs que dans les lieux témoins de cet amour, lieux enchanteurs qui en rappellent les joies et les tristesses avec une double puissance. Le poëte a donc mille fois raison de dire :

Il voulut tout revoir, l'étang près de la source,
La masure où l'aumône avait vidé leur bourse,
Le vieux frêne plié,
Les retraites d'amour au fond des bois perdues,
L'arbre où dans les baisers leurs âmes confondues
Avaient tout oublié !

Il se montre ainsi d'autant plus lyrique et plus spiritualiste qu'il est plus descriptif ; chaque détail lui apparaît comme un symbole des jours évanouis, comme un signe éloquent de son ancien bonheur. Que de génie descriptif possédait Shakspeare, lui qui ordonne ses

drames avec une habileté si merveilleuse pour que tout y présente l'aspect de la vie !

Sans doute, il existe un genre spécialement nommé descriptif. C'est celui où la nature occupe la première place à l'exclusion de l'homme. Je répondrai qu'il n'y a point là de matérialisme ; les poëtes intimes sont justement ceux qui décrivent le plus : Byron, Wordsworth, Chateaubriand, Victor Hugo, Lamartine et Schiller, l'ont démontré par leurs ouvrages. Les âmes sensibles que dégoûtent les bassesses, les misères sociales, tournent leurs regards vers cette création éternellement douce, éternellement sereine, dont la Providence entretient l'harmonie. Elle leur offre un sujet de méditations, de nobles pensées ; ils voient en elle une confidente, ils la choisissent pour interprète de leurs désirs, de leurs craintes, de leur tristesse et de leurs espérances. Qu'y a-t-il de matériel dans les communications de l'homme avec la nature? Le plaisir qu'elle excite est purement désintéressé ; l'esprit seul y trouve son compte, et, loin de nous abrutir, elle impose silence à nos vices. L'art qui flatte, qui développe les passions charnelles, mérite uniquement le titre de matérialiste ; ses tableaux n'ont rien de champêtre ; il ne nous fait point admirer la suprême intelligence. Il peut séduire les âmes vides, l'autre les ennuie profondément. Que M. Ampère suive un homme sans cœur au milieu des bois et des montagnes, il verra si l'amour de la nature a pour principe l'indigence morale.

Il existe cependant une sorte de description qui annonce réellement la fin prochaine des littératures ; c'est

la description technique, à la manière de Delille et de Pope. Elle ne rappelle nullement celle que nous défendons; l'une se place au point de vue poétique, l'autre au point de vue didactique; l'une cherche la beauté des effets, l'autre la difficulté des moyens; l'une est idéale, l'autre commune; l'une se montre large et hardie, l'autre frivole et minutieuse. Virgile nous représente Atlas le front couronné de pins et de sombres nuages, obsédé par les vents et par la pluie, les épaules couvertes de neige, la barbe hérissée de glaçons. Dans Pope, Belinda met un peignoir blanc, s'assied à sa toilette et *adore la tête nue les pouvoirs cosmétiques;* le baron, de son côté, dédie à l'amour un autel formé de douze romans français, dorés sur tranche : il y pose trois jarretières, *la moitié d'une paire de gants* et tous les trophées de ses anciennes liaisons; il allume la flamme du sacrifice avec de tendres billets doux, puis l'excite en modulant trois soupirs. L'historien de notre littérature devait remarquer ces différences; lorsqu'il blâme la première espèce de description, il méconnaît les lois de la poésie. Croirait-on qu'il gourmande Rutilius pour avoir retracé :

L'ombre des pins flottant à la marge des eaux.

Pineaque extremis fluctuat umbra fretis.

Lui qui cherche à démêler dans les productions de cet âge, et notamment dans les poëmes d'Ausone, l'influence naissante du christianisme, aurait dû voir que les deux espèces de descriptions s'y trouvent mêlées, l'une nous apparaissant comme les dernières lueurs de la littéra-

ture antique, l'autre comme les premiers rayons de la littérature moderne. Les frapper d'une même sentence, c'est révéler qu'on n'a de justes notions sur aucune d'elles.

Malgré ces erreurs palpables, malgré quelques méprises analogues, l'ouvrage de M. Ampère est un livre utile et bien fait, plein de savoir et d'élégance. Il n'était pas facile de rendre intéressante une histoire de notre littérature avant le douzième siècle; le laborieux auteur a triomphé des obstacles. Sous sa conduite, on suit avec charme les destinées de l'esprit humain jusqu'au milieu de ces époques barbares, où il semble marcher à la mort et où il ne meurt cependant jamais. Ce sont des hivers qui l'assaillent; une neige épaisse, un brouillard glacé couvrent le monde, la force productive a l'air de s'être endormie pour toujours; mais bientôt un souffle puissant la réveille, la lumière et la chaleur inondent le globe, une vie plus énergique s'élance du milieu des frimas, et les nations joyeuses chantent l'infaillible retour du printemps [1].

[1] Nous faisons ici preuve de générosité en ne parlant pas d'un article que M. Ampère a écrit contre nous dans la *Revue des Deux-Mondes*, pour soutenir M. Sainte-Beuve. Il y affirme que le romantisme ou la poésie moderne est une invention du pédantesque Ronsard. Nous ne prenons point au sérieux cette déclaration intéressée que M. de Latouche appellerait une œuvre de camaraderie. Le professeur n'a point dit ce qu'il pense; autrement que pourrait-on espérer d'un homme qui étudierait la poésie française au moyen âge avec de pareilles idées et se méprendrait ainsi du tout au tout?

CHAPITRE IX.

Allemagne et Italie, par M. Edgard Quinet. — Du travail intellectuel en France de 1815 à 1837, par M. Amédée Duquesnel.

C'est une position étrange que celle de M. Quinet à la *Revue des Deux-Mondes*. Pendant longtemps il n'a eu avec ses associés aucun rapport, aucune similitude; il apparaissait au milieu d'eux comme une sorte de Brennus, de guerrier sauvage et indomptable. La fougue, l'audace, la violence, éclataient dans ses idées, dans ses plans, dans son style; sa muse ressemblait aux Walkyries : elle se montrait toujours à cheval, l'épée nue et l'œil flamboyant. Il exagérait sans mesure les caractères de la poésie nouvelle et spécialement les tendances de Victor Hugo. Entre ses mains le luxe du noble auteur devenait de la profusion, sa hardiesse de la témérité.

Grâce à lui « les cathédrales s'agenouillaient devant le sépulcre du Seigneur ; une princesse brodait et tissait le marbre de sa tombe ; les villes peignaient sur leurs épaules, avec un peigne d'or, leur chevelure de blondes colonnes ; la mer maniait entre ses doigts le limon qui fut un peuple ; Napoléon devenait une patate, un lion sans crinière, et le maréchal Bertrand écrivait sous sa dictée, en lettres de sang, avec une plume de vautour ; les héros mangeaient l'épi de gloire qui croît dans un sillon de fer, etc., etc. » Les tours dansaient de curieuses sarabandes avec les montagnes, et le tonnerre servait de ménétrier ; enfin, le néant, le vide et l'éternité causaient ensemble d'une manière fort agréable, semant leurs discours de pointes, de reproches, de soupirs et de figures. Cependant les critiques de la *Revue* lançaient contre Hugo des bulles d'excommunication ; ils l'appelaient matérialiste, et le déclaraient privé de bon sens. On lui imputait à folie les plus justes, les plus gracieuses métaphores, et l'on s'extasiait devant les métaphores hyperboliques, fantastiques et cyclopéennes de M. Quinet. Ces messieurs louaient dans l'un ce qu'ils eussent blâmé dans l'autre. Quelle bonne foi [1] !

Durant la première partie de son existence, l'auteur d'Ahasvérus était emporté dans un tourbillon trop fougueux pour qu'il pût se rendre compte de sa marche et

[1] C'est avec la même bonne foi qu'après avoir longtemps honni Victor Hugo, ils ont été chercher à *la Presse* le plus exagéré de ses imitateurs ; c'est avec le même discernement qu'ils l'ont chargé de la critique sérieuse, lui qui regarde ce genre d'étude comme un travail de *crétins* et de *goîtreux*.

suivre une ligne nettement tracée. Il allait plus vite que les morts dans la ballade germanique. Au lieu de franchir les montagnes, il les traversait de part en part; au lieu de cheminer sous les bois, il galopait à la cime des arbres; les nuages le prenaient en croupe, il les abandonnait bientôt et se précipitait vers le globe sans parachute. Jamais danseur de corde ne fit des tours aussi prodigieux. Que de fois ne l'avons-nous pas vu manger des fleurs de lotus sur le dos d'une baleine, s'élancer de là parmi les neiges des Alpes, faire une culbute dans le ciel et retomber en équilibre au sommet d'une flèche gothique! En ce terrible voyage, il ne se nourrissait que d'anémones, de rosée, de sauterelles et de lions vivants. Il aurait donc été inutile de lui demander une déclaration de principes littéraires; il n'en avait point et se souciait peu d'en acquérir. Ses goûts l'entraînaient plutôt vers l'histoire que vers l'esthétique. Il traduisait le pâle ouvrage de Herder et plaçait au-devant une admirable préface. Il risquait de vagues et confus systèmes sur les anciens habitants de la Grèce. Il entretenait ses lecteurs de l'épopée germanique, de l'épopée bohémienne, du développement des arts et de la littérature au delà du Rhin. Pas un mot tombé de ses lèvres n'indiquait l'envie de donner une solution aux problèmes décisifs, contre lesquels on se heurtait alors dans l'ombre. Depuis deux ou trois années seulement, il a l'air d'en deviner l'importance, et il les aborde avec assez de franchise. Son article sur l'unité des littératures modernes signale ces nouvelles préoccupations; il en est le fruit le plus savoureux et le plus mûr; il contient les principales idées littéraires de

M. Quinet. Aussi l'a-t-il placé, en guise d'introduction, au commencement des deux volumes où il a réuni ses essais critiques. Nous allons en apprécier la valeur.

Selon M. Quinet, toutes les disputes littéraires en France, en Allemagne, en Italie et en Espagne, ont eu pour source une erreur commune aux deux partis, à savoir : « que le siècle de Louis XIV, sujet de tout le débat, est sans lien visible avec le moyen âge, sans relation intime avec l'humanité moderne; qu'il n'est point de la même famille que les siècles qui le précèdent et que ceux qui le suivent; que ses tendances véritables d'art et d'imagination le rattachent au siècle d'Auguste; car la même idée, qui servait à ses partisans pour l'isoler de la foule et l'élever au-dessus des monuments des littératures étrangères, servait au contraire à ses adversaires pour le rabaisser et l'exclure des sympathies des peuples modernes; ce que les uns appelaient génie d'imitation, les autres l'appelaient artifice. » Or, nous dit M. Quinet, « il a des relations et des convenances avec tous les foyers de la civilisation : il conduit à l'antiquité avec Boileau, au moyen âge avec la Fontaine, à l'avenir avec Fénelon, à la foi avec Bossuet, au doute avec Bayle, au spiritualisme avec Nicole, au sensualisme avec Gassendi, au monde avec Saint-Simon, au cloître avec Bourdaloue. »

D'après ces remarques, on se figurerait volontiers que le caractère du dix-septième siècle est de ne pas en avoir, de ressembler à tout et d'échapper à l'intelligence qui veut le définir. Mais bientôt nous apprenons qu'il « tient aux origines et aux littératures des peuples modernes par

la chevalerie, par la philosophie, par la religion, en un mot, par tous les liens de la poésie et de la tradition [1]. Chez lui les apparences seules sont païennes, l'âme est toute chrétienne. »

Nous voilà sur un sol un peu moins flottant. Si la littérature du dix-septième siècle est chrétienne par le fond, païenne par la forme, elle a des traits distinctifs et ne se noie point dans une mer de tendances contradictoires.

Ce fait posé, l'auteur d'Ahasvérus en tire une déduction : « La guerre que l'on a instituée entre les écoles modernes n'est rien qu'une guerre civile. Racine, Molière et Shakspeare, Voltaire et Gœthe, Corneille et Caldéron sont frères. Il faut donc élever, agrandir nos théories pour les y tous admettre ; aussi bien, ils ne se rapetisseront pas pour le plaisir d'y figurer. »

C'est l'excès même de leur analogie qui divise les modernes. Bien plus, tous les siècles littéraires ont entre eux une ressemblance intime. « Ces fils de la durée ne sont véritablement qu'une même famille ; ils s'expliquent, ils s'exaltent réciproquement. — Dominant les rivalités, les inimitiés, les antipathies des climats, des temps, des lieux, aspirons à l'esprit universellement un, qui habite

[1] M. Quinet a dit précisément le contraire dans son article sur l'épopée française : « Appelée à abolir le moyen âge dans les lois et dans les mœurs, la France a commencé par l'abolir dans les formes de la poésie. Sa littérature a été, comme ses institutions civiles, un acte de choix et de libre arbitre, non de nécessité et de tradition, etc. » Cet essai renferme vingt autres passages qui expriment la même idée.

dans les œuvres inspirées de chaque peuple. Jusqu'ici le genre humain a été en guerre avec lui-même, et dans ces régions suprêmes de la poésie où il semble que devrait régner l'éternelle paix, le conflit a été le plus obstiné. Par une illusion semblable, on a cru longtemps qu'il y a dans la nature autant de génies différents que de monts et de vallées ; mais, de l'idée de ces génies divers, on s'est élevé à l'idée d'un même génie partout présent dans la nature.

« Si le temps dans lequel nous vivons a quelque valeur, ce sera assurément parce qu'il achèvera de mettre pleinement en lumière cette unité du génie des modernes. Alors que la critique continuait de tout diviser, les *œuvres*, plus intelligentes, rapprochaient déjà les instincts des peuples.

« Cette alliance venant à se resserrer, la seule barrière qui bientôt continuera de diviser profondément les peuples sera la langue, mais, le jour où cette barrière s'effacerait, la diversité nécessaire à l'unité pour former une organisation ayant disparu, on toucherait au chaos. Aussi doit-on reconnaître un instinct vraiment social dans les efforts faits récemment pour contenir chaque langue dans son génie indigène et dans les tours qui lui sont propres. De là l'utilité du parti classique en France. »

Telles sont les idées les plus étendues auxquelles soit arrivé M. Quinet ; ses articles sur les épopées grecque, romaine, française et allemande, tout en excitant une vive attention, ne dépassent point les limites spéciales de leurs sujets respectifs; on y trouve fort peu de con-

sidérations générales sur l'essence du poëme épique; l'auteur s'occupe exclusivement des poëmes particuliers qu'il a choisis pour texte de ses commentaires. Or, les aperçus précédents ne tendent à rien moins qu'à détruire la critique et la pensée humaine. La pensée vit effectivement de distinctions; l'esprit ne connaît une chose que du moment où il la sépare des autres choses, où il s'en forme une idée claire, exacte et détaillée. Jusque-là, elle reste confondue pour lui dans l'innombrable multitude des êtres. Prétendre que toutes les littératures sont identiques, parce qu'elles sont toutes des créations de l'intelligence humaine, c'est donc anéantir la science littéraire; si les poésies grecque, latine, française, italienne, allemande, espagnole et anglaise, classique et romantique, ne diffèrent véritablement en rien, à quoi sert de les étudier? Pourquoi vouloir se rendre compte de leur génie, de leurs caractères? Elles n'ont ni caractère ni originalité. De la sorte, l'histoire des arts devient un absurde et futile travail; puisque la littérature demeure invariable dans tous les temps et dans tous les lieux, nous n'avons pas besoin de recherches pour savoir ce qu'elle était jadis; il nous suffit de regarder autour de nous : elle était ce que nous la voyons encore. Les auteurs grecs, chinois et indous du sixième siècle avant notre ère écrivaient absolument comme nous écrivons. Nous n'avons pas non plus besoin de lire les poëtes étrangers; ils ressemblent tous à nos poëtes. La critique devient ainsi la plus commode, la plus débonnaire des sciences; elle ne demande nul effort, nulle tension d'esprit. Qu'on l'examine dans le temps ou

dans l'espace, l'art se compose d'une série de points similaires ; celui qui en a vu un seul peut se dispenser de voir les autres, car il les connaît implicitement. Et les avantages de cette théorie ne se bornent point là ; elle rend aussi superflue l'histoire ordinaire. En effet, la littérature étant l'expression de la société, si elle ne se modifie jamais, cela prouve que la société ne se modifie pas davantage. Les lois, les mœurs, la religion, le gouvernement, sont les mêmes chez nous que chez les anciens; nous vivons, nous prions, nous mangeons et nous combattons de la même manière. Athènes et Sparte ne différaient point de nos villes : tout ce qu'on admire comme des inventions modernes avait déjà perdu sa nouveauté, il y a deux ou trois mille ans. Il est donc bien inutile de feuilleter les ouvrages païens ; le monde qui nous environne nous instruit mieux qu'ils ne pourraient le faire sur les époques lointaines ; l'univers croupit au sein d'une perpétuelle immobilité.

A l'appui de cette doctrine, M. Quinet cite un exemple irréfragable : du polythéisme l'homme a passé à l'unithéisme ; là où il voyait plusieurs dieux, il reconnaît un génie solitaire et souverain. Que ne procède-t-il de la même façon en littérature? Nous ne pouvons admettre ce raisonnement. De ce que la force génératrice est une, il ne s'ensuit pas que les produits soient identiques. Vous attribuez tous les phénomènes de la nature à une seule puissance ; j'adopte cet avis, mais je me garde bien d'en conclure la similitude parfaite de ces divers phénomènes. Ils ne sont point l'image ni le calque les uns des autres; et, pour connaître l'histoire naturelle,

il ne suffit pas de dire : tous les objets dérivent d'un même principe. Il faut encore les étudier séparément, saisir leurs qualités spéciales et leurs lois régulières. La critique ne serait pas non plus très-avancée ni très-féconde, si elle se bornait à dire : « Toutes les œuvres humaines sont filles du génie humain. » Pardieu, nous n'en doutons pas, nous le savons depuis longtemps, mais nous nous gardons bien d'en induire que toutes ces œuvres se ressemblent, qu'il n'y a entre elles aucune différence, et qu'il est inutile de les prendre pour but d'étude. Nous ne jugeons point l'histoire littéraire une science vaine, nous sommes persuadés que l'esprit humain enfante des compositions toujours diverses, que les unes peuvent être supérieures, les autres inférieures, que des systèmes opposés déterminent des effets contraires, qu'ils ne sont point également bons et nécessitent un choix. La critique n'existerait pas, si on voulait la réduire à cet axiome : l'homme enfante lui-même les ouvrages de son esprit; axiome par lequel il serait démontré qui ni les arbres, ni les pierres, ni les montagnes, ne sont les auteurs des romans, des drames et des poëmes publiés par nos libraires.

De quelle surprise ont dû être frappés les habitants de Lyon, lorsqu'ils ont entendu M. Quinet inaugurer son cours par cette phrase : « Je viens servir ici d'organe à une pensée qui a fait, jusqu'à ce jour, l'une des occupations les plus constantes de ma vie et comme ma religion littéraire et politique, l'unité des lettres et la fraternité des peuples modernes. » Quoi donc! auraient-ils pu lui

dire, c'est là ce que vous avez entrepris de nous révéler? Ce sont là les dogmes sublimes que vous nous apportez de si loin? Vous auriez pu rester tranquille; nous en savons autant que vous.

Laissons, en conséquence, l'auteur d'Ahasvérus regarder comme puérile la lutte entre les systèmes classique et romantique. Pour nous, bien loin d'afficher la même quiétude, la même indifférence, nous continuerons à voir dans cette guerre un débat essentiel et inévitable, un fleuve orageux que la critique ne peut se dispenser de franchir, car elle périrait en demeurant sur les bords. Nous avons besoin de savoir si l'intelligence humaine doit s'enfouir à jamais dans le cachot du passé, loin du jour et de l'air des cieux, ou poursuivre sa route indéfinie sous une lumière éclatante et des brises providentielles. Il faut que nous sachions quel gain l'art a fait pendant le moyen âge, quels principes nouveaux ont élargi son patrimoine, développé ses ressources et augmenté sa puissance. Tant qu'on n'aura pas mené à bonne fin cet inventaire, non-seulement on ne comprendra ni l'antiquité, ni le moyen âge, mais on aura sur notre époque des idées extrêmement fausses, et l'on méconnaîtra l'avenir qui se prépare. C'est là l'écueil où est venu échouer le dix-septième siècle. En vain M. Quinet nous assure que, chez lui, les apparences seules sont païennes; on ne peut lui tenir compte des idées modernes dont il a rempli ce bassin antique : il les y épanchait à son insu et contre son gré. Son idéal l'emportait dans le Latium, dans les murs d'Athènes; s'il traînait jusque-là des éléments chrétiens, cette cir-

constance prouve l'absurdité de ses plans ; on ne se métamorphose pas selon son caprice, et l'on ne revêt point une manière de sentir comme un habit de gala. Il n'en reste pas moins vrai que le siècle d'Auguste lui servait de type, qu'il admirait exclusivement les littératures anciennes, et déclarait stupides toutes celles qui ne cherchaient pas à les singer. Nous, au contraire, nous estimons fort sot d'aller à deux mille lieues chercher une maigre nourriture, lorsque nous avons près de nous des campagnes fertiles, où mûrissent d'abondantes moissons. Peu importent les ressemblances involontaires qui rapprochent de nous le dix-septième siècle ; la lutte n'est pas entre ses ouvrages et les nôtres, mais entre nos tendances et les siennes. Nous ne voulons pas ce qu'il voulait ; lequel des deux se trompe ? Voilà le sujet de la dispute ; elle a donc un fondement réel, et il me semble étrange que M. Quinet en fasse une bataille homérique, livrée autour d'un corps mort.

« Si le temps dans lequel nous vivons, ajoute-t-il, a quelque valeur, ce sera assurément parce qu'il achèvera de mettre pleinement en lumière cette unité du génie des modernes. » Il faut ici distinguer : l'accord intime des diverses poésies romantiques a depuis longtemps frappé les yeux ; la critique progressive a eu soin de le faire ressortir. Il montrait que l'art moderne porte sur les mêmes bases que la société moderne, et qu'on ne peut accepter l'une sans accepter l'autre. Les Schlegel, Mme de Staël, M. Guizot, M. de Sismondi ont terminé ce travail, il y a bientôt un quart de siècle ; il ne serait ni juste, ni utile d'aller plus loin, surtout en donnant,

comme M. Quinet, Gœthe pour disciple à Voltaire, l'auteur de *Don Carlos* pour élève à Lessing, car alors on tomberait du premier pas dans l'erreur, dans l'ignorance et les visions. Je ne crois point urgent d'assimiler le Dante à Corneille, Chateaubriand à Racine, Victor Hugo à Jean-Baptiste, Lamartine à Écouchard Lebrun, de Musset à Boileau; on doit regarder comme non avenues leurs analogies possibles; nos anciens auteurs n'ayant été modernes qu'en dépit d'eux-mêmes, du point de vue théorique, c'est absolument comme s'ils ne l'avaient pas été. Sans doute, il ne faut pas nier leur mérite; le système soutenu par eux n'était ni assez vaste, ni assez détaillé pour corrompre à la fois toute la masse de leur talent. Il se trouvait des issues dans l'écluse, des mailles ouvertes dans le filet. La critique de cette époque n'en a pas moins mutilé, presque étouffé leur génie, et les principes dont ils se montrèrent les champions fanatiques doivent exciter à jamais le plus inflexible dédain.

Pour le dernier paragraphe de M. Quinet, j'avoue franchement que je n'en ai point pénétré le sens. D'après lui, l'union des peuples venant à se resserrer, l'intelligence humaine tomberait immédiatement dans le chaos, si la variété des langues ne continuait de les diviser profondément. « De là l'utilité du parti classique en France, etc. » J'ai beau retourner ces phrases, je ne puis leur découvrir de signification; je ne vois pas comment l'alliance des esprits, l'unité morale, est une source de désordre, un symptôme de ruine; je me figurerais volontiers le contraire. Je vais jusqu'à penser que si tous les

hommes parlaient le même idiome, leurs rapports en seraient plus prompts, plus faciles, qu'ils auraient moins de penchant à se haïr, qu'ils s'entendraient mieux et sympathiseraient davantage. Les barrières des langues et surtout la secte classique, reléguée sur des pics stériles où elle voudrait nous enchaîner avec elle, me paraissent donc peu nécessaires au maintien de l'harmonie générale; la discorde et la nuit n'enfantent point la lumière et la paix. A quoi servent des gens qui ne comprennent pas même la fausse théorie dont ils portent les couleurs?

Cette tardive justification du système classique produit un effet singulier dans la bouche de l'auteur vivant, le plus hostile par son goût à l'ancienne doctrine. On se demande quel vent subit a pu le jeter dans cette baie maintenant solitaire, à deux mille lieues de sa route. Avec un peu d'attention, toutefois, on acquiert bientôt la preuve qu'il n'y est point arrivé seul ni par hasard. Depuis quelques années la plupart des romantiques abjurent leurs croyances sans changer leur manière; ils maudissent ce qu'ils avaient adoré, ils adorent ce qu'ils avaient maudit. L'école nouvelle a cela de désastreux, que ses défenseurs ne prennent jamais place au banquet ministériel : point de chaires, point de pensions, point de bibliothèques. Cela donne à réfléchir. Les idées progressives sont très-bonnes sans doute; mais l'argent ne leur cède en rien. N'avait-on pas sous les yeux l'exemple de M. Nisard, qu'une double apostasie a mené à la fortune? Ne pouvait-on pas compter sur les mêmes résultats? On en fit l'épreuve : elle eut les plus heureuses conséquences. M. de Musset, le jacobin romantique, bafoua

ses anciens compagnons d'armes, et obtint une place : il ne perdit que son talent[1]. M. Sainte-Beuve crut devoir renier à son tour; il déclara que le goût moderne est une espèce de maladie, une gale, une lèpre, une sorte d'éléphantiasis : on le nomma bibliothécaire. Enfin, M. Quinet ayant célébré nos classiques, on l'envoya professer à Lyon. Il méritait d'autant plus cet honneur, qu'il s'était prononcé avec la dernière énergie : « Le siècle de Louis XIV, avait-il imprimé, ce siècle éternellement triomphant, est le génie même de la France; il lui apparaît chaque nuit sous sa tente. — Épopée des jours passés, trouvères, chevalerie, légendes, charmes commencés, poésie qui aurait pu être, qui n'a été qu'à demi, flottez, errez dans les limbes des vides souvenirs. Vainement vous redemandez à naître, il est trop tard, un monde nous sépare de vous. Spectres des temps évanouis, que deviendriez-vous parmi nous? Vous nous feriez mourir, et nous ne vous ferions pas vivre une heure. »

Certes, d'aussi belles phrases demandaient une récompense; il est fâcheux seulement qu'elles ne présentent pas une idée plus juste. Si le siècle de Louis XIV était le

[1] C'est par imitation de Byron qu'il se fait ainsi ermite sur ses vieux jours et calomnie les beaux rêves de son printemps. Gœthe croyait que si l'auteur de Sardanapale était mort moins jeune, son admiration, feinte ou sincère, pour le lamentable Pope aurait fini par détruire son talent. M. de Musset réalise cette prédiction : il endosse la livrée de Boileau et se trouve réduit à faire des pastiches de la Fontaine. Il n'en est pas moins sûr d'aller à la postérité : ses admirables vers, ses belles comédies, sa Confession d'un enfant du siècle dureront aussi longtemps que notre langue.

génie même de notre nation, il demeurerait prouvé que cette malheureuse nation a été sans génie, c'est-à-dire tout à fait nulle, pendant douze ou quinze cents ans; proposition qui ne paraît point flatteuse et contient pourtant une immense flatterie : car, outre le malheur de précéder le siècle divin, le moyen âge avait celui de se former un idéal entièrement contraire et de suivre une marche opposée. Il ne se borna donc pas à être nul, sans génie et sans caractère; il eut un caractère absurde; il fut positivement détestable, au lieu de l'être négativement et par insignifiance. Comme un homme pauvre et chargé de dettes se trouve doublement éloigné de la richesse, le moyen âge se trouvait doublement éloigné de la perfection. Nous aurions bien tort en conséquence de nous tourner vers lui : ce que nous pouvons faire de mieux, c'est d'en perdre à jamais le souvenir. Adieu donc, vagues aspirations de l'âme, secrets tourments de la pensée, charmes de la rêverie, mélancoliques plaisirs de la tristesse; adieu, solitude des forêts, amour de la nature, sympathie brûlante qui nous unissait au monde extérieur; adieu, passions profondes, subtils sentiments, héroïques tendresses; adieu, vertus chrétiennes, et vous toutes, fugitives émotions, indéfinissables voluptés dont une doctrine spiritualiste pouvait seule remplir nos cœurs, adieu, mille fois adieu et, quoique vous nous soyez bien chers, adieu pour toujours! Vous voilà bannis, proscrits et maudits; vous voilà rejetés du milieu des nations; car ce n'est ni Artus ni Gandalin, ni Tristan ni Roland, ni la belle Iseult ni la blanche Geneviève; ce ne sont ni les fées ni les sorcières, ni les anges ni les saintes

des pèlerinages, ces doux et terribles fantômes que vous aviez créés jadis, comme vous en créez d'autres maintenant; ce ne sont pas eux qu'on chasse loin de notre seuil : ils nous ont quittés depuis longtemps, et nous n'avons gardé que vous du patrimoine de nos pères. Mettez donc votre manteau de voyage, nouez fortement votre ceinture, et préparez-vous à un éternel exil. Vous le voyez bien, nous ne pouvons plus rester ensemble; vous nous feriez mourir, et nous ne vous ferions pas vivre une heure.

Ah! si c'était là le trépas, que serait-ce donc que la vie? L'homme peut-il se dépouiller de ses affections les plus intimes et tarir lui-même les sources de son existence? M. Quinet ne voit-il point que nous portons le moyen âge dans les profondeurs de notre nature, qu'il est mêlé à notre âme et que nous ne saurions l'en détacher? Ce n'est pas inutilement que la religion du Christ a gouverné le monde; elle a marqué les esprits d'un signe indélébile; ni le temps, ni les événements, n'effaceront la trace de son passage. C'est une des formes que la pensée humaine devait tôt ou tard revêtir; elle a, durant cette longue adolescence, acquis un développement qu'elle ne perdra jamais et dont on retrouvera les indices dans toutes ses actions, dans tous ses produits. A l'influence qu'exerce encore sur nous l'époque féodale, se mêlent, il est vrai, des sentiments de transition et des principes nouveaux, germes obscurs d'où sortira l'avenir. Mais, quoi que disent et que fassent nos contemporains, on voit le moyen âge reluire au fond, comme on voit Dieu briller à travers le monde. Nos pieds portent

sur un sol chrétien, notre vue seule en franchit les bornes et discerne vaguement, sous les brumes de l'horizon, les gigantesques linéaments de la société future.

J'irai même plus loin : le moyen âge, avec sa forme historique, avec sa mythologie, ses superstitions et ses croyances, appartient définitivement à l'art. Il n'existe que deux scènes où le poëte fasse d'ordinaire mouvoir ses acteurs : le présent et le passé. Le présent est loin de lui suffire; s'il encadre mieux les ouvrages intimes, s'il se plie mieux à la marche de la poésie lyrique, celle-ci vivant d'émotions personnelles, de sentiments involontaires, et ne pouvant s'éloigner sans risque du monde contemporain qui agite l'auteur, la poésie narrative fait surtout usage du passé ; elle ne s'occupe guère que des événements accomplis. Les destinées des nations lui fournissent ses grands tableaux, ses radieux portraits, ses émouvantes catastrophes. Or, deux mille ans d'histoire ne sauraient être perdus pour l'imagination; l'époque intermédiaire, cette époque sauvage et réfléchie, douce et cruelle, terrible et gracieuse, pleine de colères, de dévouements, d'ascétisme et d'ardeur passionnée, offrira toujours à l'artiste une riche, une souple matière; la civilisation grecque nous intéressant beaucoup moins et ayant déjà été flétrie par une multitude de mains, il préfèrera généralement les sublimes contrastes du moyen âge à la lourde uniformité de la vie antique.

Il y aura d'ailleurs toujours des chrétiens sur le globe, comme il y a toujours des païens. Les âmes rêveuses, stoïques, sentimentales, forment une classe impérissable;

elles s'élanceront à jamais vers une société qui avait ces tendances pour fondement, et qui essaya de bâtir un monde sans autre appui; car, si les formes de la pensée humaine se succèdent dans le temps et du point de vue général, elles coexistent dans l'espace et dans les variétés de l'individualisme : il y a encore des sauvages et des fétichistes, non-seulement sous les bananiers des îles lointaines, mais au sein de la France et de la capitale.

Ces erreurs sont autant de preuves internes d'où l'on peut déduire que M. Quinet a négligé la philosophie de la littérature. Des signes presque matériels viennent se joindre à ces indices spirituels. Dans un de ses discours prononcés à Lyon, je lis cette phrase banale : « Ne me demandez pas ici la définition du beau abstrait et souverain, j'attendrais pour répondre que l'on m'eût donné celle de l'infini, de l'absolu, du vrai suprême. » Quelle raison vous force donc à prendre la parole et à traiter une matière où cette définition est indispensable? Pourquoi voulez-vous expliquer le *génie de l'art?* Quand on désespère de ces problèmes, on ne les soulève pas. L'esthétique cherche justement à les résoudre, et quiconque l'a étudiée, se forme un avis original ou adopte un système tout fait. Le second indice est plus positif encore : l'auteur d'Ahasvérus compte Schiller parmi les élèves de Lessing, preuve certaine qu'il n'a lu ni la *Dramaturgie,* ni les œuvres théoriques de Schiller, ni la *Critique du jugement* de Kant ; s'il avait jeté les yeux sur ces trois productions, il aurait vu que le philosophe de Kœnisberg est le véritable maître de Schiller. Il n'a

donc point étudié les lois générales de la poésie; car il n'aurait pu se lancer dans une telle route, sans être bientôt conduit au pied des hauteurs où siégent glorieusement ces héros de la pensée. Il pousse même si loin l'inexpérience, qu'il s'est ingénument posé cette question : « De bonne foi, où est le critique en Europe depuis Lessing? » demande qui paraît bizarre au delà de toute expression, pour peu que l'on soit au courant de l'histoire littéraire. Depuis la mort de Lessing, c'est-à-dire depuis soixante ans, la science de l'art a pris un développement énorme. Indépendamment de Winckelmann, de Baumgarten, de Raphaël Mengs, de Beattie, d'Hogarth et de Mendelssohn, ses contemporains et ses rivaux; indépendamment de Kant et de Schiller, déjà nommés et bien plus profonds, il me semble que Reid, Burke, Solger, Jean Paul, Bouterweck, Frédérick et Auguste Schlegel, Herder, Mme de Staël et enfin le vaste Hegel, méritaient bien quelques témoignages d'admiration. L'esthétique n'a certes pas dépéri dans leurs mains.

Comme nous avons été prodigues de censures envers M. Quinet, on s'imaginera peut-être que nous lui dénions tout mérite. On se tromperait beaucoup. C'est assurément un homme distingué; ses fautes mêmes portent un cachet original et trahissent une vigueur peu commune. Si ses aperçus généraux manquent de solidité, ses observations de détail brillent souvent par leur justesse. Loin de faiblir à mesure qu'il marche, il acquiert des forces nouvelles; il a maintenant plus de goût et de véritable originalité que dans la première partie

de sa carrière. Son style s'épure, son intelligence se développe, et quoique toujours porté à l'amplification, il s'y abandonne avec moins de pétulance. Noble cœur, âme sympathique et généreuse, on ne peut dire à quelle limite s'arrêteront ses progrès.

Nous n'en croyons pas moins avoir démontré que, pendant seize ans, les rédacteurs du *Globe* et ceux de la *Revue des Deux-Mondes*, son héritière, n'ont pas eu à eux *tous* une *seule* idée neuve, durable et profonde. Objets d'une grande attente, ils ont trompé l'espérance publique; jamais réformateurs n'avaient annoncé des prétentions plus hardies, et jamais aussi triste fin n'a couronné une ambitieuse tentative.

Nous ne terminerons pas ce chapitre sans dire quelques mots d'un ouvrage analogue à celui qui nous occupe [1]. M. Amédée Duquesnel y passe en revue toutes les productions littéraires de la France, depuis l'année 1815 jusqu'aux derniers mois de 1837 ; la critique y a naturellement sa place. L'auteur, on le pense bien, ne juge pas comme nous ceux qui l'ont exercée durant cet intervalle; son point de vue est le même que dans son *Histoire des lettres avant le christianisme;* on ne peut, certes, lui adresser le reproche d'inconséquence, et dans le siècle où nous vivons ces simples paroles forment un brillant éloge. Mais, encore trop préoccupé de ses idées sociales et religieuses, il oublie souvent l'esthétique. Il traite cependant les questions littéraires avec goût et sagesse : son élévation morale, sa foi chrétienne le pré-

[1] Du travail intellectuel en France de 1815 à 1837.

servent de l'erreur. Le génie de l'humanité, qui lui explique les temps féodaux, lui montre sous leur vrai jour l'art ancien et l'art de notre époque : seulement il ne voit pas les métamorphoses que subissent la poésie et la société, ou il les blâme comme de fâcheuses déviations.

CHAPITRE X.

Esthétique de Hegel, traduite par M. Bénard. — Esthétique de M. Lamennais. — Coup d'œil sur la situation actuelle de la littérature. — Conclusion.

Nous voici enfin parvenus au terme de notre longue route, à l'année 1840. Nous y trouvons, comme deux grands chênes plantés dans un lieu de repos, deux ouvrages que l'on peut déclarer supérieurs. L'un est la traduction de l'esthétique de Hegel, par M. Bénard, l'autre, l'esthétique originale de M. Lamennais.

Nous avions publié depuis quelques mois seulement nos *Études sur l'Allemagne,* et dévoilé, dans la préface, la misère de la critique française, lorsque nous eûmes le plaisir de trouver la même opinion habilement exposée

dans l'introduction de M. Bénard[1]. Il regarde comme nuls les travaux de ce genre publiés sur notre sol. « De toutes les sciences dont se compose le domaine de la philosophie, aucune n'a été moins cultivée parmi nous que celle qui traite du beau et qui étudie ses manifestations. Son nom en France est à peine connu. Les traités de l'abbé Batteux et du père André, l'essai de Montesquieu sur le goût, l'ouvrage de Burke, quelques pages de Diderot et des autres philosophes du dix-huitième siècle, sont loin de répondre à l'idée que nous devons nous former aujourd'hui de l'art et de la science qui cherche à déterminer ses principes et ses lois. »

L'histoire des lettres ne lui paraît pas plus avancée. Personne n'a encore fait ressortir l'enchaînement des siècles et des œuvres. Quelles formes principales la poésie a-t-elle revêtues depuis son origine? Quelles idées exprimaient ces formes? Comment le passage de l'une à l'autre s'est-il accompli? On n'a point résolu ces questions. Nous avons été inondés de phrases vagues, de pâles essais. Qui nous offrira une doctrine vigoureuse et synthétique?

La connaissance des arts particuliers en est au même point. Nul n'a cherché à découvrir leurs règles essentielles, les règles basées sur leur nature et qui n'en sont que la manifestation. Interrogez le premier poëte, le premier critique venu, vous serez surpris du désordre où se complaît leur intelligence. Les opinions les plus singulières s'y entre-choquent dans les ténèbres.

[1] Elle est datée du mois de juin 1840; notre livre avait paru en décembre 1839.

Voilà ce qui a déterminé M. Bénard à traduire l'esthétique de Hegel. La perfection du livre eût mérité cet honneur, mais il a de plus pour la France l'avantage de lui indiquer la route qu'elle doit prendre. Une version littérale n'eût peut-être pas obtenu de succès : une analyse détaillée, sévère, élégante, courait moins de risques. M. Bénard a donc choisi cette forme et, comme il possède un vrai talent, il a mis au jour un beau travail. Lui et M. Cousin étaient les seuls qui pussent l'écrire. Le dernier n'a pas fait mieux, quand il a traduit Platon.

L'esthétique de M. Lamennais ne contient qu'un système des arts particuliers. C'est l'indice de son origine française. L'auteur a négligé la portion la plus abstraite du beau, pour étudier sur-le-champ ses manifestations réelles. Il n'en cherche qu'un moment les caractères généraux, absolus ; ses formes spéciales l'intéressent davantage. Mais, dans ces limites, il a droit aux plus grands éloges. Il a revêtu d'un style magnifique d'excellentes idées. L'Allemagne et la France lui ont rendu justice. Que ne voit-on plus souvent de pareils flambeaux s'allumer dans les routes obscures où marche à tâtons la critique française!

M. Lamennais a pourtant commis la faute de nier l'indépendance de l'art. C'est le seul reproche que l'on puisse lui adresser. Le poëte, selon lui, doit toujours avoir l'utilité pour but. Il faut que ses chants soient un moyen, qu'ils servent directement à quelque chose. Une pareille opinion détruit l'idée même de l'art. Ce qui le distingue entre toutes les productions humaines, c'est en effet la recherche exclusive du beau. On l'anéantit dès qu'on

veut le plier à la contrainte de l'enseignement : il s'identifierait alors avec la logique et la science. Ou il existe pour lui-même, ou il n'existe pas. Il n'est utile que d'une manière générale et détournée ; il exerce, il ennoblit, il améliore l'intelligence de l'homme ; il nous fait concevoir l'amour des grandes choses ; il nous offre sans cesse, comme un type régulateur, l'idéal de la vie et de la société.

Ces deux livres, qui semblaient annoncer un revirement dans la critique française, n'ont produit aucun résultat. Elle est demeurée aussi vide, aussi futile qu'auparavant. L'esthétique de Hegel n'a excité aucune attention : pas un journal, pas une revue, que je sache, n'en a dit un mot. L'œuvre de M. Lamennais a été lue : la gloire de l'auteur lui assurait au moins cet avantage ; elle a en outre été comprise et goûtée par un petit nombre de personnes. Mais quel censeur a-t-elle rendu moins frivole? Quelle impulsion a-t-elle donnée? De quel profit ces deux beaux ouvrages ont-ils été pour notre littérature? Le bon grain est mort sur une terre inféconde.

La critique se trouve donc maintenant chez nous dans une singulière position. La théorie a fait d'une part des progrès qu'elle n'a point absorbés : la poésie de l'autre a subi d'énormes changements qu'elle ne s'explique pas encore. Elle est donc plus insignifiante, plus vaine que jamais : les penseurs ne lui accordent pas la moindre estime ; la foule s'inquiète très-peu de ses jugements et de ses discours. La multitude a, en effet, deux siècles d'avance sur elle. Presque tous les journaux, presque tous les critiques défendent le vieux système. Quoi de

plus charmant? Ils n'ont ainsi besoin ni de penser, ni de lire, ni de faire des recherches. Leur ouvrage est tout taillé; ils répètent bravement ce qu'ils ont appris dans leur enfance. Mais ces paroles triviales n'amusent ni ne persuadent le public. Depuis que la littérature nouvelle l'a ému, réjoui, consolé, il n'en veut plus d'autre; il se soucie très-peu des Grecs et des Latins qu'il ne connaît pas. Les modernes l'intéressent bien plus; il préfère le grand jour de la vie aux ténèbres de la mort. Aussi l'art classique est-il rentré dans le tombeau. Drame, poésie, roman, satire, chanson, histoire même, érudition, archéologie [1], tout s'est retrempé aux sources chrétiennes. Et en cessant de méconnaître la grandeur de nos origines, en cessant de proscrire une magnifique période, non-seulement nous avons élargi le domaine de l'invention et multiplié les ressources de l'art, mais nous avons encore obtenu un plus beau résultat. Cette nation, qui jadis ne comprenait qu'une seule forme, les comprend toutes maintenant et admire leurs vraies beautés. Dès qu'elle a

[1] MM. Michelet, Augustin Thierry, de Barante ont substitué dans l'histoire la manière vive et pittoresque, idéale et réelle de la poésie moderne au vague de l'abstraction classique. Mes savants amis MM. du Sommerard, Monteil, Didron, MM. Paulin Pâris, Francisque Michel, Leroux de Lincy, Nodier, Taylor, Joly, de Caumont, Rio, Gilbert, de la Rue, Schweighæuser et une foule d'autres hommes distingués ont rebâti, pour ainsi dire, le moyen âge. M. de Montalembert s'est déclaré le champion du treizième siècle, et l'a mis au-dessus de toutes les périodes historiques. MM. Amédée Thierry, de Caumont, de la Pillaye, Émile Souvestre, de la Villemarqué, de Courson, Mérimée, etc., dissipent la nuit qui enveloppait nos origines celtiques.

eu franchi les barrières de sa vieille doctrine, elle a pu librement parcourir le monde. Elle n'est point sortie d'une prison pour entrer dans une autre; elle ne s'est pas inféodée à l'art gothique. Elle ne confond plus avec le beau lui-même une de ses manifestations : le goût et la poésie ont recouvré leur indépendance naturelle. Que le pouvoir des marchands s'affaiblisse, que les écrivains purifient leur cœur, et notre littérature, désormais placée dans les voies générales de l'esprit humain, fournira une carrière si brillante que son avenir éclipsera son passé.

La critique suivra-t-elle chez nous les progrès de l'art? Quittera-t-elle enfin son repaire démantelé? Abordera-t-elle le champ fécond des théories générales? S'occupera-t-elle d'analyser le beau pour chercher dans son essence même des principes directeurs? ou bien, après avoir rompu les tables d'une fausse loi, s'épuisera-t-elle en vaines lamentations, pleurant toujours un passé peu digne de regrets? ou bien encore, livrée à une profonde incertitude, aimera-t-elle mieux juger et discourir au hasard que de se former un système rationnel? Nous ne pouvons répondre, sans poser d'abord quelques prémisses qui contiennent implicitement notre avis.

L'homme traverse, comme on sait, deux états préliminaires avant de remplir toutes les conditions de sa destinée terrestre : le premier se nomme instinctif, le second égoïste ou intelligent. C'est un double péristyle qui conduit à un troisième état plus parfait. Nous nommerons celui-ci rationnel ou impersonnel. Il forme la dernière limite de notre développement. Or, à chaque

phase correspondent et des idées esthétiques différentes et une disposition particulière de la sensibilité morale. Personne ne trouvera bizarre que nos goûts changent quand l'esprit lui-même se modifie. Certains hommes cependant, certaines nations font halte à la première ou à la seconde étape sur cette voie de conquêtes spirituelles. Selon le point où ils s'arrêtent, des penchants divers se trahissent en eux : de là dérive toute leur existence. Spécifions maintenant ces trois états, et voyons quels effets ils déterminent.

Nous commençons évidemment par mener la vie instinctive. L'enfant s'abandonne à tous ses caprices : il cherche le plaisir, fuit la douleur et ne réfléchit point encore. Le sauvage suit les mêmes guides : il dort ou chasse, mange ou combat. La pensée chez lui sert d'instrument aux désirs. Enfin, parmi nos laboureurs et nos ouvriers, il est tel individu que ses besoins préoccupent exclusivement. La créature humaine, ainsi dominée par la sensation, ne s'identifie pourtant point avec l'animal, comme l'ont avancé plusieurs penseurs. Une distance infinie les sépare. Énumérez tous les priviléges qui nous élèvent au-dessus de la brute, vous les retrouverez tous dans le sauvage. Seulement il faut un cas spécial pour qu'ils se manifestent. Quand on examine ses actions habituelles, il semble ne pas connaître Dieu. Mais attendez qu'il s'égare au milieu des bois par une nuit d'automne. Maintenant une profonde obscurité l'enveloppe; des bruits mystérieux flottent sous les rameaux ; l'effroyable solitude le tient captif dans son immensité. Que devient alors sa résolution? Il pâlit, il

frissonne, il invoque le grand Manitou, et si la lune, couchée sur une nue comme sur un lit funèbre, vient à montrer son douloureux visage, il remercie avec effusion la puissance qui veut bien l'exaucer.

La poésie distingue encore plus le sauvage. Toutes les littératures primitives sont admirables. Soit qu'on écoute la saga scandinave et la rauque chanson de Lodbrog, soit qu'on pénètre sous la tente arabe ou qu'on déchiffre les vers appendus contre la muraille de la Caaba, on dirait qu'un génie radieux se tient debout derrière chaque parole et l'illumine de sa clarté!

L'enfant des monts et des bruyères surpasse évidemment comme poëte nos sauvages européens. Les merveilleuses scènes déployées devant lui frappent son imagination; il emprunte à la nature les vives couleurs de son langage. Le manœuvre, au contraire, ne l'aperçoit que par moments. Le soleil ne visite pas toujours sa mansarde; la civilisation lui cache les pompes de la matière sans lui dévoiler celles de l'intelligence. Abâtardi comme il l'est néanmoins, il possède plus d'élan idéal qu'on ne lui en attribue. La foule d'auteurs prolétaires qui ont enrichi la littérature anglaise suffirait pour le démontrer [1]. Nous pouvons y joindre, à l'heure qu'il est, un grand nombre d'artisans poëtes, dont les voix jeunes et douces résonnent sur tous les points de la France, depuis qu'un langage conventionnel et des idées em-

[1] Shakspeare, boucher; Allan Ramsay, barbier; Bloomfield, cordonnier; Robert Burns, douanier; Falconer, matelot; John Clare, garçon de ferme; James Hogg, berger, etc.

pruntées ne ferment plus aux travailleurs les portes de l'art. Et, notons-le en passant, aucun fait ne prouve mieux la nationalité du romantisme que le soudain écho éveillé par lui dans le peuple.

Tant que l'homme reste sous le joug de l'instinct et vit sans se rendre compte de ses actions, de ses pensées, la critique n'existe pas. Elle demande avant tout de la réflexion ; elle a pour principe une double analyse, celle des objets qui nous font éprouver le sentiment du beau et celle des effets qu'ils déterminent en nous. Elle ne peut se dispenser d'avoir recours à la méthode philosophique. La domination de l'instinct ne lui permet donc pas de se développer ; aussi ne nommerons-nous pas des critiques les censeurs qui jugent les œuvres littéraires selon les hasards de leur émotion personnelle. Aucune difficulté ne les embarrasse. Se sont-ils divertis? ils louent. Se sont-ils ennuyés? ils blâment. Un mal de tête peut, il est vrai, fausser leur règle. Mais que leur importe! L'erreur ni la contradiction ne les effrayent, ou plutôt ils ne se trompent jamais. Leur décision ne porte point sur l'ouvrage; elle signifie qu'ils ont passé le temps d'une manière triste ou agréable. Et qui oserait le leur contester [1]?

Or, la France a toujours été un pays d'élan et d'enthousiasme. Les Gaulois, suivant les historiens, avaient déjà ce caractère fougueux. Ils possédaient toutes les

[1] A cette catégorie appartiennent plusieurs feuilletonnistes célèbres, qui sont regardés comme des critiques, mais dont nous n'avons rien dit, parce que nous ne pouvons les admettre en cette qualité. Il a d'ailleurs fallu nous borner aux livres.

qualités, mais aussi tous les désavantages d'une impétueuse irréflexion. A l'époque chevaleresque, les Français ont surtout brillé par la foi, l'ardeur, l'esprit d'aventure. Ils ont tellement besoin de s'animer, de s'exalter, qu'au sortir de cette période, dans l'affaiblissement général des croyances, ils se sont passionnés pour Louis XIV, à défaut de plus noble sujet. Leur véhémente nature s'est encore montrée pendant la révolution. Bonaparte, qui les avait compris, qui sut exciter leur zèle infatigable, éprouva jusqu'où ils peuvent, dans les grandes occasions, pousser le dévouement et l'héroïsme. Ils semblent donc nés pour la pratique plutôt que pour la théorie de l'art, pour l'exécution que pour l'analyse du beau. Lorsqu'ils ont procédé naïvement, au moyen âge, par exemple, ils ont laissé derrière eux tout ce qu'avaient fait les siècles antérieurs. Ils ne montrèrent plus la même force, la même originalité, quand ils voulurent suivre des doctrines. Leur manière générale de les concevoir explique, il est vrai, la triste influence qu'elles ont eue chez eux. C'est ce que nous allons éclaircir, en caractérisant la seconde forme de la vie morale.

L'homme ne peut se laisser toujours conduire par ses instincts ; il les domine à la longue, il calcule ses actions et se trace un plan d'existence. Quelque résultat qu'amène ce changement, il indique un progrès énorme. La fatalité reconnaît un maître dans son esclave d'autrefois; une vie plus régulière, plus heureuse, commence pour lui dès ce jour. La prévoyance allume sa torche et lui montre la route qu'il doit suivre.

Mais si des bénéfices matériels accompagnent ce nouvel ordre de choses, s'il forme un étage nécessaire à notre marche ascendante, par une compensation fâcheuse, il nous abaisse et nous dégrade sous plusieurs rapports. Le Canadien entreprend de longs voyages pour aller conter à ses amis la nouvelle du désert. Ni les vastes fleuves, ni les lianes géantes, ni les fatigues, ni les périls ne l'arrêtent : tant que son arc peut le nourrir, il ne se décourage pas. Tristes affections que les nôtres auprès de ces attachements naïfs ! Ce que nous avons gagné en prudence, nous l'avons perdu en vigueur. La doctrine du bien-être fait redouter jusqu'à la pluie. Les anciens ne manquent jamais de signaler cette tendance avilissante [1].

Nous avons nommé ce deuxième état égoïste ou intelligent : égoïste, parce que l'on s'y propose l'utilité pour unique but; intelligent, parce que l'homme n'y développe que les forces d'observation et de généralisation qui lui permettent d'étudier et de classer les objets réels. C'est là l'office de l'entendement, comme la recherche des principes fondamentaux est le travail de la raison. L'intelligence ne sort pas du cercle des phénomènes ; elle analyse, elle constate ce qui est, mais ne va jamais plus loin dans l'espérance de savoir comment et pourquoi les choses existent. Sa méthode est un empirisme absolu. Et quel principe d'action nous offre le monde réel, sinon le désir de l'utile, l'amour du bien-être? Les principes plus élevés appartiennent à un autre monde.

[1] Cicéron entre autres, dans le *De officiis*.

Les goûts littéraires qu'enfantent de semblables dispositions ne se recommandent ni par la pureté, ni par la délicatesse. Les peuples adolescents confondent la religion et la poésie; l'artiste ouvre à ses auditeurs la sphère surnaturelle qu'habitent les dieux ; l'homme positif dédaigne ces beaux songes. Il ne veut pas aller si loin ; la tête lui tourne dès qu'il perd de vue son clocher natal. L'art, pour lui plaire, doit être surtout pratique, il doit populariser un certain nombre de vérités immédiatement applicables. S'il n'éclaire et ne guide nos actes, quel service nous rendra-t-il? Singulier don que nous aurait octroyé la nature ! La poésie ressemble au commerce par sa fin dernière : tous deux poursuivent l'utile à leur façon, le commerce directement, la poésie indirectement, puisqu'elle ne peut agir que de loin sur la vie réelle, sans y pénétrer et sans y prendre part ellemême.

Voilà l'opinion la plus généralement admise en France. Depuis Boileau jusqu'à M. Nisard, presque tous les critiques de notre pays l'ont soutenue. Écoutez le premier :

> Un lecteur sage fuit un vain amusement
> Et veut mettre à profit son divertissement [1].

« Ce n'est que pour être utile, nous assure le père Rapin, que la poésie doit être agréable : le plaisir n'est qu'un moyen dont elle se sert pour profiter [2]. » La

[1] Despréaux, Art poétique.

[2] Réflexions sur la poétique.

théorie du poëme épique de le Bossu n'a pas d'autre fondement. L'auteur de Jacques le Fataliste avance la même idée : « Tout morceau de sculpture et de peinture doit être l'expression d'une grande maxime, une leçon pour le spectateur, sans quoi il est muet [1]. » Nous avons vu ce principe adopté par Mme de Staël, par Chateaubriand, par MM. Villemain et Lamennais. George Sand l'a défendu dans son travail sur Gœthe et sur Mickievicz ; Pierre Leroux n'admet point que l'art vise uniquement à la perfection esthétique. Ceux qui l'affranchissent de tous les servages sont bien rares parmi nous.

Ces penchants intéressés de la critique française tiennent à un grand défaut que l'on doit pressentir : c'est qu'elle ne dépasse jamais les bornes de l'expérimentation la plus étroite. Joachim Dubellay, Ronsard, Malherbe, Boileau, Voltaire, la Harpe, Marmontel, Joseph Chénier, Villemain, Sainte-Beuve, tous les hommes qui chez nous ont fait du bruit ou exercé de l'influence sur la littérature par leurs considérations théoriques, ne se sont occupés que de l'instrument, de la langue, sans songer à la poésie elle-même. Ils attribuaient au moyen la puissance de la cause. Ils voient la beauté dans la disposition des mots, dans l'arrangement des scènes et nullement dans les choses exprimées. Le style même consiste pour eux dans la perfection grammaticale ou prosodique. Ils négligent et l'âme et l'univers extérieur ; ils les sacrifient à la syntaxe, à l'agencement des périodes. Leur matérialisme lexicographique et ses déplorables conséquences

[1] Pensées détachées sur la peinture.

prouvent, en fait d'observation littéraire, le danger d'une méthode rampante et mesquine.

Une chose qui montre combien ce genre de critique prospère naturellement en France, est l'appui que nos auteurs ont donné aux mauvais théoriciens. Quand ils n'ont pas eux-mêmes bâti la prison où ils devaient languir, comme Dubellay, Ronsard, Mairet [1], Scudéry, Malherbe, Despréaux, Voltaire et quelques autres, leur manque de clairvoyance leur en fait saluer la construction par des cris de joie. Desportes, Baïf, Jodelle, Remi Belleau accueillirent avec enchantement la servitude gréco-latine. Racan, Mainard, Godeau, Balzac, Segrais, Pélisson, accablèrent Malherbe de louanges pour avoir resserré les menottes classiques. L'auteur de Polyeucte, qui avait d'abord voulu se maintenir libre, s'associa plus tard à d'Aubignac et rédigea la théorie des unités. Racine porta l'obéissance jusqu'au fanatisme. Crébillon et les tragiques inférieurs prirent exemple sur lui. Fénelon, Molière, la Fontaine, la Bruyère, avec plus d'initiative et d'originalité, courbaient cependant la tête comme les autres et partageaient leurs erreurs fondamentales. A une époque moins éloignée, quand une réforme salutaire est venue changer l'aspect de notre littérature, n'avons-nous pas vu presque tous les poëtes donner leur assentiment aux vagues et étroits systèmes que bégayait la critique? N'admiraient-ils pas M. Sainte-Beuve,

[1] Dans la préface de sa *Sylvanire,* il exposa le premier le système des unités qu'il suivit constamment; voyez sa *Sophonisbe,* etc. Scudéry vint à son secours.

M. Planche? Réclamaient-ils des idées plus nettes, plus philosophiques? Deux ou trois exceptés, aucun n'en manifestait même le désir.

Ajoutons que dans notre pays le manque de sagacité a pour compagnon et pour soutien le manque de courage intellectuel. La plupart des novateurs y renient, au bout de quelque temps, les principes qu'ils invoquaient d'abord, qui faisaient leur force et les avaient illustrés. C'est ainsi que Voltaire, après plusieurs tentatives d'affranchissement, se déclara l'humble valet de l'ancienne doctrine. Les abjurations se multiplient à notre époque. On foule aux pieds les convictions de sa jeunesse par amour du gain et des honneurs; on les sacrifie même pour obtenir les honteux éloges des sots.

Arrivons enfin au troisième état que nous avons nommé rationnel ou impersonnel. Plusieurs caractères distinguent cette condition morale des précédentes. Ici nous n'apercevons plus l'égoïsme; les intérêts individuels cèdent la place aux idées générales. L'homme conçoit le beau, le bon, le bien absolus et leur livre son âme. Il entrevoit enfin le but réel de son existence. Les lois de l'univers spirituel, il les tient, il les analyse, il les pénètre; son travail fait sa joie. Rien ne lui manque plus désormais; il se sent complet, il se sent homme.

Or, ces notions admirables qu'il vient d'acquérir, elles ont besoin de s'appliquer, de se localiser. D'ailleurs sont-elles spontanément écloses dans son cerveau? nul ne le croira. L'harmonieuse organisation de l'univers, l'équilibre et l'accord des pouvoirs sociaux les ont vraisemblablement suggérées à son esprit laborieux. Il les dirigera

donc vers leur source ; le fleuve après avoir quitté le lac lui ramènera ses ondes. Sans doute l'idée plus vaste maintenant que son objet aura peine à rentrer dans les limites de la réalité ; elle la travaillera pour l'agrandir. L'art et la vertu ne seront pas toujours dignement adorés. Leurs zélateurs les oublieront par moments, comme ils perdent quelquefois le ciel de vue, mais, les nuages passés, ils retrouveront l'éternel azur. Dans tous les temps il éveillera leurs désirs et leur espérance.

L'état impersonnel a trois modes ; tantôt nous nous élançons à la poursuite du bien moral ; tantôt à celle du vrai ; tantôt à celle du beau. Cette dernière disposition intellectuelle, commune aux artistes et aux vrais critiques, nous occupe seule pour le moment. Sous son influence, le goût se transforme. L'ignoble empire de l'intérêt une fois anéanti, l'âme recouvre sa liberté. Dorénavant, elle ne considère plus l'application immédiate comme son critérium universel. Les choses lui paraissent belles ou laides en elles-mêmes. Les œuvres de circonstance la flattent moins que toutes les autres. Mais une noble pensée, mais un édifice mélancolique, un sublime ou gracieux paysage la remuent jusqu'au fond de son être. Elle ne cherche pas leur but, leur utilité. Il suffit qu'une perfection se dévoile pour qu'aussitôt un irrésistible penchant la jette au-devant d'elle. Son amour s'abandonne à de douces étreintes, et comme, dans nos défaillances voluptueuses, nous fermons les yeux pour ne plus voir le monde, elle oublie tout ce qui n'est pas son bonheur.

On ne niera point que cette élévation, que cette in-

dépendance morale ne donnent au jugement une grande rectitude. Elles le mettent en état de porter sur les idées un regard serein et de les apprécier mieux que jamais. Quant à la forme, on ne l'avait point comprise jusqu'alors. L'impression directe ou la recherche de l'utilité plongeaient l'homme dans un brouillard stagnant, qui lui cachait l'art véritable. A peine si quelques brises déchiraient par moments la lourde vapeur. Mais le souffle du matin a passé sur la fontaine embrumée, les dernières étoiles s'y bercent maintenant comme des fleurs divines, et la lumière naissante éclaire ses profondeurs.

La critique prend dès lors une allure rationnelle. La sensibilité ne la conduit pas à l'aventure. Elle s'enquiert des motifs et des causes. L'étude lui révèle une foule de lois esthétiques aussi claires, aussi certaines, aussi démontrables que les lois physiques. Comme ces dernières, elles comportent une expérimentation; la mise en œuvre les justifie ou les annule. Et quoique au premier abord ces investigations eussent pu sembler inutiles, à présent qu'elles sont terminées, elles permettent de conseiller et de guider la pratique. Elles rétablissent l'accord primordial entre la nature et son roi. Elles confirment par l'esthétique les solutions données par la philosophie.

Cette critique est la seule utile, la seule qui remplisse son objet. Nous croyons avoir mis hors de doute la nécessité de l'introduire en France; la gloire de la nation exige qu'elle ne continue point à parler des arts comme elle l'a fait jusqu'ici. Malheureusement ce n'est pas un

peuple rationnel : il ne montre de véritable force que dans les sciences physiques, politiques, sociales, qui procèdent par généralisation et n'abandonnent point la sphère de la réalité. Depuis Descartes, ou il néglige la philosophie, ou il rampe sur les traces de l'Angleterre et de l'Allemagne. Or l'esthétique est une portion de la philosophie.

L'étude de notre passé laisse donc peu d'espérance : on y voit toujours triomphants les mauvais systèmes et les mauvais critiques. Les auteurs qui ont vraiment compris l'art n'ont jamais été compris de la nation. La gloire même la plus brillante ne leur a pas épargné ce malheur. Ni Beaumarchais, ni Bernardin de Saint-Pierre, ni Chateaubriand, ni Mme de Staël, ni MM. Cousin, Sismondi et Guizot n'ont pu faire apprécier leurs idées. Personne en France ne les regarde comme des théoriciens critiques. Les hommes qui n'ont eu pour eux que leur intelligence des problèmes littéraires, qui n'avaient pas obtenu par d'autres mérites une grande célébrité, ont disparu dans l'abîme. Saint-Sorlin, Perrault, la Mothe, Sébastien Mercier, l'Anonyme de 1825, ou n'ont pas eu d'auditoire, ou n'ont pas eu de succès. Dernièrement, on n'a pas fait la moindre attention au remarquable ouvrage de M. Bénard. Pourquoi n'en serait-il plus ainsi à l'avenir?

CHAPITRE SUPPLÉMENTAIRE.

La prédiction par laquelle je terminais cet ouvrage, en 1842, s'est pleinement réalisée. La critique française n'a depuis lors fait aucun progrès. Loin d'avancer, elle a plutôt reculé, tremblant sans doute de pénétrer enfin malgré elle dans les voies de la raison et de la science. Après avoir vécu d'un fol amour pour les anciens qu'elle défigurait, elle s'était insensiblement rapprochée des modernes. Quoiqu'elle eût montré peu d'intelligence, cette fois encore, et dénaturé les problèmes, au lieu de les résoudre, ce mouvement seul formait une importante amélioration. Il affranchissait la littérature et lui ouvrait toutes grandes les portes de l'avenir. Les interprètes du code poétique ne surent même pas garder une conquête si précieuse. Un nouveau changement de direction était nécessaire : le moyen âge, frappé à mort par la révolution de 89 et par la révolution de 1830, s'éloignait d'une allure chancelante et se perdait dans les profondeurs du

passé. Il devenait chaque jour moins intéressant pour les populations actuelles et tombait en ruines au fond des esprits, comme les châteaux de la noblesse s'écroulent pierre à pierre sur les hauteurs qu'ils dominent. Aucune société morte ne doit donc nous fournir maintenant l'idéal du beau : c'est la raison, c'est la nature seules qui doivent nous en tracer l'image et nous en indiquer les principes. Là au moins sous la variété des formes nous trouverons des lois immuables. Quittant les plaines stériles de l'hypothèse, nous aborderons pour toujours la terre promise de la vérité.

Mais bien loin de suivre cette marche nouvelle, qui eût conduit à d'importants résultats, les littérateurs français et spécialement les critiques s'élancèrent dans une direction opposée, avec une sorte de frénésie. Toutes les vieilles idoles furent remises sur pied : on brûla devant elle l'encens le plus épais. La liberté que l'on avait conquise par tant de batailles et au prix de tant d'efforts, on eût hâte de la perdre et de la renier. Il semblait voir des esclaves qui, se jugeant indignes de gouverner leurs actions, témoignaient une honteuse impatience de reprendre leurs fers. Une actrice supérieure les aida de ses mains délicates ; elle tenait de la nature ce génie rétrograde, qui obtient les plus faciles, les plus pompeux de tous les succès. Peut-être même n'avait-elle aucune préférence littéraire, son manque d'éducation autorise à le penser. Un instinct prodigieux, des facultés rares l'entraînaient vers la scène : elle choisit naturellement un genre de pièces où l'acteur, comme le poëte, brillent aux dépens de l'ouvrage, où le style l'emporte sur l'inté-

rêt dramatique, la déclamation sur l'action, où la forme de l'écrivain, le geste et le débit de son interprète doivent lutter contre l'ennui qui gagnerait sans eux le spectateur. Les aveugles soutiens du passé profitèrent de l'aide que son talent leur offrait : grâce à la magicienne, les morts quittèrent leur sépulcre et une foule de petits Boileau suivirent l'ombre menaçante de leur aïeul.

Dans cette nouvelle croisade contre les principes modernes, on vit des hommes qui se prétendent graves parce qu'ils soutiennent de vieilles opinions, car souvent pour être sérieux ou pour en avoir l'air, il ne faut que ne pas comprendre son siècle, on vit donc certains auteurs brevetés, patentés, recommandés, perdre toute sagesse et toute modération. Les professeurs tressaillirent de joie dans leurs chaires. Tel écrivain dont nous avons loué la prudence et la finesse se hâta d'injurier les dieux qu'il respectait la veille. Citons d'abord M. Saint-Marc Girardin. Tant que l'école nouvelle garda son influence prépondérante, il accepta ses goûts, ses tendances et ses héros; quand la réaction gagna du terrain, il fit volte-face d'une manière si prompte et si leste qu'on put douter que ce fût le même personnage. Il accabla les modernes de ses mépris, dans son *Cours de littérature dramatique*. Pauvres modernes qui s'étaient trompés sur ses ressources intellectuelles et l'avaient cru capable de se former une opinion, tandis qu'il suivait machinalement le cours de l'opinion publique, prêt à l'exagérer pour s'en faire un moyen de succès! Dans l'ardeur et la fougue de son utile conversion, il dépassa toutes les bornes. Eschyle, Sophocle, Euripide, les anciens en général

lui semblèrent tellement supérieurs aux modernes, tellement inimitables et incomparables, tellement divins et effrayants, que, selon lui, les générations actuelles doivent laisser tomber leur plume et les générations futures ne pas même aborder la carrière des lettres. La lice est fermée pour toujours : la présomption et la démence peuvent seules y vouloir mettre le pied. A la bonne heure! J'aime ces fanatiques sans retenue, qui montrent les vices d'un système et le font crouler de leurs mains maladroites, en se figurant le soutenir. On a surnommé cette belle théorie *la critique du désespoir*. Que ses partisans s'y conforment, nous ne demandons pas mieux. Elle les réduira au silence, elle nous délivrera de leurs fatigantes hypothèses, de leurs déclamations injurieuses. Ils se sentent morts, disent-ils; eh bien! qu'on les couche dans leur fosse et qu'ils laissent vivre les vivants.

Après M. Saint-Marc Girardin est venu M. Sainte-Beuve. Le premier voulait obtenir le ministère de l'instruction publique et, sans la révolution de février, sa doctrine de l'impuissance l'aurait conduit au but; le second voulait s'introduire à l'Académie et, jugeant insuffisantes ses variations antérieures, il s'agenouilla devant Boileau dans une ode, lui demanda pardon de ses anciennes diatribes. A cette humble apostasie succédèrent quelques articles sur une pitoyable traduction de l'Iliade et de l'Odyssée. M. Sainte-Beuve se présenta aux portes du léthargique palais. Trois immortels seulement votèrent pour lui. C'était bien mal récompenser un homme qui venait de jeter à la mer tous ses principes et de vouer aux dieux infernaux les souvenirs de sa jeunesse. Le mobile

auteur ne se découragea pas. Il entreprit de séduire tous les académiciens l'un après l'autre, de faire successivement leur éloge. Quelle vanité indomptable refuserait de boire la mielleuse liqueur versée par ce prudent Ganymède? Il les déclara donc tour à tour les plus merveilleux des poëtes et des prosateurs. Quand le philtre eut opéré, il tira de nouveau la sonnette et prit place tranquillement sur un des fauteuils divins. Heureuse adresse! Après avoir été le page de Victor Hugo, le trompette de l'école moderne, après avoir exploité les novateurs, il exploitait les réactionnaires. Comme le domestique d'Harpagon, il n'avait eu qu'à retourner son habit pour changer de service.

Un si noble exemple ne devait pas rester sans imitateurs. Chacun s'empressa de faire amende honorable, de porter son ancien costume à l'envers. Les journalistes surtout exécutèrent avec promptitude ce travestissement. On bafoua, vilipenda, malmena les défenseurs du progrès et de la liberté poétiques; la vieille doctrine fut déclarée sainte. Je vis le moment où je serais seul de mon opinion, restant inébranlable dans mes principes, et dédaignant les apostats qui ne comprenaient ni l'un ni l'autre système.

Pendant que la masse des littérateurs modifiaient leurs convictions avec si peu d'intelligence, un avocat délaissé des plaideurs griffonnait en province une tragédie de collége. Il suivait fidèlement le vieil usage et mêlait aux couleurs ordinaires un petit nombre de teintes locales, selon le goût d'André Chénier. Sauf cette légère innovation, le pastiche était complet. L'immobilité des

personnages, les longues tirades, les dissertations sans fin, les récits maladroits tenant lieu de mouvement, le songe obligatoire, la pâleur du style, rien n'y manquait. Un professeur de rhétorique eût béni l'auteur au nom des saines doctrines. Mais ce furent les grands juges du feuilleton qui lui imposèrent les mains. Ils tombèrent dans les transports d'une admiration épileptique, digne des convulsionnaires de Saint-Médard. La pureté du langage les émerveillait surtout : Racine n'était pas plus parfait ni plus exquis. Les lecteurs de journaux s'en remirent à leurs conseillers habituels. Pour les esprits indépendants qui voulaient juger par eux-mêmes, qui examinaient la pièce, ils ne pouvaient comprendre l'illusion publique. Dès le commencement s'offraient à leurs yeux les vers les plus barbares qui aient noirci du papier français :

La maison d'une épouse est un temple sacré,
Où même le soupçon ne *soit* jamais entré;
Et son époux absent est une loi plus forte,
Pour que toute rumeur *se taise vers sa porte.*

Il faut lui rendre hommage *à la face publique.*

A la *face publique* de qui? Ne dirait-on pas qu'il y a des faces publiques, comme il y a des filles vénales?

N'importe en quel objet vous l'ayez résolue,
Votre arrivée ici, ramenant mon époux,
Me réjouit.

Car vos repas guerriers sont conçus de façon
A couper vaillamment le vivre et la boisson.

O grand homme! daignez nous dire comment l'on coupe un breuvage, après avoir coupé le vivre!

Et vous l'avez pu voir tantôt insolemment
Fouetter l'époux avec les lauriers de l'amant.

Si l'on avait attribué à Pradon de pareils vers, il en aurait conçu la plus légitime fureur.

La honte est glorieuse à s'étaler ainsi;
L'éclat de sa rougeur rend tout autre obscurci.

Plus vous vous ramassez de hontes à contraindre,
Plus, en se dévorant, la vengeance est à craindre.

Le lecteur voudra bien nous permettre de citer, car jamais diction plus saugrenue n'a été employée par un homme : il faut le voir pour le croire.

En effet, j'éprouvais comme un élancement
Qui m'emportait en haut vers le commandement.

Cette source nouvelle, à mon front étonné
A lavé sa souillure et l'a rasséréné.

Quand, faible et menacée, il fallait qu'au début
Elle vainquit sans cesse *au prix* de son salut.

L'auteur voulait dire : *pour son salut; au prix de son salut* a une signification absolument contraire.

Ces corbeilles, ce lin, la lampe sérieuse,
Qui dérobe au sommeil l'heure laborieuse,

Et d'où Pallas, aimant à descendre sans bruit
Près de l'huile employée aux travaux de la nuit,
S'étonne, et, vous voyant et si sage et si belle,
Craint qu'on n'adore un jour une Pallas nouvelle.

Ceci me paraît la fleur du style obscur et ampoulé. Minerve aimant à descendre auprès de l'huile qui remplit la lampe sérieuse et de là regardant Lucrèce, examinant avec dépit sa beauté, quelle étrange et inexcusable métaphore! Si de Musset, Victor Hugo ou Lamartine avaient fait usage d'une semblable expression, comme la critique les aurait foudroyés! Comme les pédagogues eussent jeté les hauts cris! Mais elle se trouvait dans une pièce dite classique, elle était mise dans la bouche d'un personnage romain, elle devenait dès lors inattaquable. Voilà ce qu'on nomme de la justice et du bon sens littéraires!

Je ne trouve d'égal à ce passage que l'endroit où Sextus, voulant réveiller les sens de Lucrèce, lui annonce pour la séduire qu'il lui fera un enfant :

Mais voici mon dessein : Rome a besoin de bras;
Un hymen infécond l'appauvrit en soldats;
Votre stérilité se prêtant au divorce...

Quel galant homme et quel ingénieux Lovelace! — Au nom de la loi, dit-il, laissez-moi augmenter le chiffre des citoyens! — Il aurait dû lui présenter un tableau de la population romaine et, pour compléter sa balourdise, se faire suivre par un licteur. On jugea néanmoins sa passion très-délicate; les journalistes déclarèrent l'auteur

un esprit fin et charmant. Il n'y eut que les dames qui sourirent avec une expression d'ineffable moquerie.

Mais on les jugea incompétentes : les hommes s'exaltèrent de plus en plus. On peut dire, sans la moindre hyperbole, que si l'on réunissait tous les éloges donnés à l'auteur, ils formeraient 8 ou 9 tomes in-octavo. Louis-Philippe n'y put tenir ; dans un accès d'enthousiasme, il invita le poëte à dîner. L'Académie, plus généreuse, lui décerna, en guise d'hommage national, un prix de dix mille francs. De graves auteurs, des hommes d'un vrai mérite prosternèrent leur gloire devant ce rédempteur de la scène. Les femmes de la halle voulurent à leur tour voir sa pièce. La démence alla aussi loin qu'elle pouvait aller. Je regrette néanmoins que l'on n'ait pas mis sur la tête de M. Ponsard une couronne d'or et qu'on ne l'ait pas promené dans Paris sur un char de triomphe, comme jadis Pétrarque dans la ville éternelle.

Trois ans s'écoulèrent et l'illusion fit place à la justice. L'écrivain ayant rimé une tragédie un peu moins mauvaise, tout le monde fut d'accord pour le honnir. Sa défaite égala sa victoire illégitime. Pauvre poëte, que l'on avait transformé en demi-dieu, et que l'on voyait maintenant dans son impuissance réelle ! Tourmentez-vous ensuite pour obtenir les suffrages d'une nation, courez après cette vaniteuse jouissance que l'on nomme la gloire !

Il ne faut pas oublier que le gouvernement protégeait la réaction littéraire, comme il aidait toutes les autres. Il voulait absolument restaurer les vieilles coutumes, four-

voyer les esprits dans leur marche à la rencontre de l'avenir. Pourquoi eût-il négligé les œuvres de la pensée, qui exercent tant d'influence [1]?

Les questions simplement littéraires trouvaient d'ailleurs le public plus indifférent de jour en jour, et cette apathie laissait le champ libre aux opinions rétrogrades. La politique, les problèmes sociaux éveillaient une attention croissante. Les abus du régime parlementaire frappaient tous les yeux, dégoûtaient les hommes les moins délicats. La misère des basses classes leur montrait les vices de l'organisation actuelle, leur inspirait un violent désir d'échapper à l'oppression du capital, aux droits féodaux des seigneurs industriels. Les romans qui avaient le plus de vogue étaient ceux qui traitaient ces matières. La poésie prenait la forme d'une aspiration vers des temps meilleurs. Chacun sentait le sol trembler sous ses pas. Dès lors l'esthétique et ses ingénieuses théories ne pouvaient compter sur un grand nombre de lecteurs. Nous nous garderons de nous en plaindre ; une cause si importante doit prévenir tous les regrets.

Les critiques eux-mêmes justifiaient d'ailleurs l'insouciance de la nation. Nous avons fait voir combien ils entendaient peu la science dont ils se déclaraient les grands prêtres. Leurs vieilleries, leurs erreurs de tout genre ne pouvaient exciter l'intérêt. Comme leur dépra-

[1] En quelques années un seul libraire, M. Firmin Didot, reçut pour réimpressions d'auteurs latins 650,000 francs et 350,000 francs pour réimpressions de classiques français. *Notice sur l'emploi des fonds destinés à l'encouragement des sciences et des lettres,* par Sébastien Rhéal, Paris, 1847.

vation égalait leur faiblesse spirituelle, ils se pavanaient dans leurs positions acquises et fuyaient les débats qui eussent ranimé l'attention de la foule. Leurs travaux n'ayant été pour eux qu'un moyen de lucre, ils s'inquiétaient peu de savoir s'ils possédaient ou non la vérité : ils possédaient plusieurs places, cela valait beaucoup mieux. Les doutes qu'inspirait la justesse de leurs principes leur causaient une sourde rage. Ils ne voulaient que jouir tranquillement du fruit de leur astuce. Quelques-uns d'entre eux, qui avaient débuté dans leur profession en réclamant l'indépendance littéraire et surtout le libre examen des questions poétiques, gardaient pour eux-mêmes ce droit précieux, parlaient comme des dictateurs et essayaient de persuader que leurs œuvres futiles étaient le dernier mot de l'esprit humain. Ils employaient donc les ruses les plus honteuses pour échapper à la discussion; au lieu d'accepter bravement le cartel de leurs adversaires, ils payaient des Saltabadil qui promettaient de les assassiner dans l'ombre.

Une double punition châtia leur déloyauté. Non-seulement la critique cessa d'intéresser les lecteurs, mais les générations nouvelles, que l'on excommuniait, pour ainsi dire, que l'on empêchait de traiter des problèmes généraux, voyant tout réduit à des questions de personnes, attaquèrent sans ménagement les individus. Cela était logique. On se transporta sur le seul terrain où voulussent combattre les spéculateurs de la presse. Voici comment l'un d'eux, M. Jules Janin, fut traité par M. Félix Pyat, dont il croyait la position inférieure à la sienne, argument sans réplique aux yeux de

ces parvenus, qui se faisaient de leur importance les idées les plus singulières et les plus fausses :

« Il n'est pas un parti que cet écrivain n'ait servi et lâché tour à tour, pas une cocarde dont ce caméléon n'ait réfléchi la couleur, pas une idée dont il n'ait écrit du bien et du mal, pas un homme qu'il n'ait léché et mordu, pas un dieu qu'il n'ait adoré et maudit. Raconter toutes les défections, tous les revirements de sentiment et de pensée, d'opinion et d'affection de ce type des renégats serait le treizième travail d'Hercule : ce serait l'Iliade de la mobilité, l'épopée de la trahison. Cet homme, il faut en faire justice enfin, il faut dire une fois ce que tout le monde en pense, est le représentant, l'idéal, la honte même de cette école honteuse qui a surgi du bas de la presse de la restauration, comme la vase monte du fond des lacs pendant le mauvais temps; c'est l'expression la plus complète de cette littérature sceptique et pourrie, hostile à tout et prostituée à tous, sans cœur ni âme, hargneuse et lâche, égoïste et avide, qui n'a d'autre but, d'autre vœu, d'autre foi que l'argent; oui, c'est le chef de ces enfants perdus de la pensée, de ces bravi de la presse, âpres au gain, insatiables de lucre, qui s'escriment au jour le jour, au profit de qui les paye, comme ces routiers mercenaires qui s'engageaient et se battaient au service de leur solde, n'avaient pour patrie que le salaire, pour honneur que la bourse et pour drapeau que l'argent [1]. »

Le fougueux auteur continue de la sorte pendant

[1] *Le Prince des Critiques,* Paris, 1844.

quinze pages avec une éloquence redoutable et une indignation magnifique. C'est le chef-d'œuvre de la satire en prose. Jamais coupable n'a été ainsi roulé dans la poussière. Voilà ce qu'ont gagné par leur impertinence et leur suffisance les boutiquiers du journalisme et des Revues. Toute la force qu'on eût employée à débattre des questions importantes, servit à punir leur cupidité, leur bassesse et leur félonie. Quelles que soient leurs protestations désormais, ils resteront marqués d'une flétrissure indélébile.

Des hommes de cette espèce n'étaient guère susceptibles de se laisser convaincre par les raisons les plus fortes, par les arguments les plus péremptoires. Toutes les considérations, toutes les objections réunies dans mes deux volumes ne produisirent aucun effet sur eux, sur leur intelligence du moins. Elles excitèrent seulement leurs passions et remuèrent leur fiel. Au lieu de réfuter les principes de l'auteur, ils aimèrent mieux le dénigrer, l'entourer de piéges, lui dérober les aperçus qu'ils trouvaient à leur goût. Malheureusement les dates parlent contre eux. Le livre n'a donc pas souffert la moindre atteinte : le voici debout, inexpugnable et défiant leur colère. Ils n'ont pas su en détacher un grain de sable. Mais s'il n'a pas été nécessaire de le défendre, j'ai été contraint de défendre ma personne et d'anéantir leurs calomnies. L'année dernière j'écrivais dans une brochure. qui leur a imposé silence, la réfutation qu'on va lire et par laquelle je terminerai cet ouvrage.

Comme ils ne pouvaient mettre en doute la justesse

de mes principes, ni l'exactitude des faits allégués contre eux, ils abandonnèrent la question et se jetant dans une route de traverse, ils me représentèrent tantôt comme un homme terrible, tantôt comme un homme frivole. Je m'étonnais moi-même de la futilité de leurs objections et de leur tactique sournoise. Je parlais du beau, du bien, des lois générales de la littérature et de l'art. On me *répondait* qu'on ne pouvait pas me *répondre* parce que la couverture de mon livre était jaune, et que pour être digne d'estime un ouvrage devait avoir une couverture bleue. Puis on me détachait bravement quelque journaliste inférieur, pendant qu'on buvait dans une arrière-salle, pour se féliciter d'une si habile rouerie.

Le plan de campagne, depuis sept ans, n'a point changé. Voici que M. Sainte-Beuve me fait accuser par son digne organe, par l'escamoteur littéraire « de lui avoir écrit une lettre enthousiaste et de l'avoir ensuite déchiré. » C'est toujours le commérage mis à la place des nobles discussions : faits, idées, science, raisonnements tout doit disparaître devant des propos de bas étage. Nous quittons le cercle littéraire pour la loge du portier. Mais puisqu'un académicien y établit le centre de ses opérations hostiles, nous sommes contraint de l'y suivre et de lui rappeler des circonstances qui ne doivent pourtant pas être sorties de sa mémoire.

En 1836, j'étais depuis quelques mois rédacteur du journal *le Temps,* lorsque dans un article intitulé *De la réaction littéraire,* car les symptômes d'une réaction se manifestaient dès cette époque, il m'arriva de publier les phrases que je transcris :

« Nous nous serions abstenu de livrer aux vents des considérations inutiles, si nous n'avions été saisi d'une sorte de douleur en voyant des écrivains aussi distingués que MM. Sainte-Beuve, George Sand et Alfred de Musset, favoriser une révolution poétique dont ils seraient les premières victimes. La contradiction qui s'établit ainsi par leur faute entre la nature de leur talent et celle de leurs théories nous a paru mériter quelques réflexions sérieuses. »

Puis venait un grand système sur les deux écoles et sur les facultés poétiques.

Dans le numéro suivant de la *Revue des Deux-Mondes* parut un article de M. Sainte-Beuve, où M. Nisard était traité comme un fastidieux pédant, comme un homme peu honnête qui dénaturait les textes pour rabaisser les auteurs, qui avait vendu la mémoire de Carrel à ses ennemis politiques, un déclamateur prétentieux et vide, *au style rengorgé,* un transfuge de l'école nouvelle dont il avait été un fanatique sous la restauration, un auteur de hasard qui avait dû au succès fortuit d'un article sur la littérature facile une renommée aléatoire, sans valeur et sans consistance. Lisez l'article, vous y trouverez toutes ces définitions de l'individu. Au milieu de ces vigoureux coups de pinceau, je remarquai un passage qui m'intéressait d'une manière spéciale ; le voici :

— « La tradition en littérature mérite donc grandement qu'on la défende ; mais dans les termes où M. Nisard la tient, dans l'extension impérieuse qu'il lui donne au préjudice de toute audace, je crois son idée en partie

fausse, et, par conséquent, je n'en suis pas du tout. *Ceci soit dit pour les personnes qui, parce qu'on modifie son opinion sincèrement sur quelques points, sont si prêtes, dans leur jeune ardeur, à faire de vous des gens qui abjurent et des réactionnaires. Tandis que ces personnes de talent brillant et d'imagination vive nous développent des vues générales et des synthèses sur le passé, comment veulent-elles qu'on ne doute pas un peu de la réalité de l'idée, quand on les sait se tromper si à bout portant dans les conversions qu'elles s'imaginent voir éclore sous leurs propres yeux.* »

Il me sembla que cette dernière phrase, du reste si flatteuse, me désignait, et j'écrivis à M. Sainte-Beuve pour lui demander s'il avait bien réellement voulu parler de moi. Il me répondit :

« Vous ne vous étiez pas trompé, monsieur, en pensant que la phrase se rapportait à vous. J'avais lu cet article comme plusieurs de vos autres feuilletons, et j'avais à cœur de répondre à une imputation inexacte. Les trois personnes que vous aviez associées ne s'entendent aucunement sur ce point ; M[me] du Devant, d'abord, ne se soucie, je pense, aucunement de mouvement littéraire au point de vue critique, et elle serait plutôt pour toute espèce de mouvement en général; de Musset, depuis que je le connais, et dès ses débuts d'il y a sept ans, a toujours eu pour habitude, pour *genre,* si vous voulez, d'être classique en théorie : il se souvient de Byron, citant Pope, et cela lui paraît plus piquant.

Quant à moi, j'ai été, et je suis toujours pour la plus grande liberté possible, sans exclusion [1]. Le peu d'œuvres d'art que j'ai tentées, et mes théories de prédilection, se rapporteraient plutôt à la renaissance en général qu'aux époques dites organiques. Mais je ne méconnais pas du tout la valeur supérieure de ces dernières, quoique j'en trouve les théories en vous, et aussi dans votre ami Didron, portées à l'impérieux et à l'exclusif. Il faut, ce me semble, ne pas oublier que, quand on étudie aujourd'hui le grand moyen âge et l'art dans sa plus haute expression, on fait de l'érudition, de l'art encore par étude, c'est-à-dire à quelques degrés encore de la renaissance ; il ne faut donc rien proscrire. Pardon de cette franchise, ayant cru m'apercevoir en vous de la tendance que je note en ce moment ; mais, pour le talent, monsieur, il est hors de doute : Vous *écrivez* [2], ce qui est rare toujours, et ce qui vous met à même de vous produire avec avantage sur les points que vous voudrez. De plus, vous êtes savant, et de nature à le devenir, et je respecte d'autant plus cette faculté, que je sens par mon défaut ce qu'elle suppose de fermeté et de suite de pensée. Avec ces qualités et cette énergie, c'est à vous de vous faire vos voies. Comme simple conseil de début et d'entrée en matière, je crois qu'il serait mieux, plus prompt, plus sûr de vous tenir d'abord à quelque sujet historique, avant d'aborder la théorie philosophique en

[1] M. Sainte-Beuve pouvait encore s'exprimer ainsi en 1836, mais ses palinodies flagrantes lui en ont depuis lors ôté le droit.

[2] Le mot est souligné dans l'original.

son plein; celle-ci, pourtant, serait une grande originalité en ce temps-ci, et il serait beau de la tenter après mûre préparation. Si vous vouliez, non pas pour la théorie, mais pour des morceaux de biographie littéraire et poétique, ou autres d'histoire littéraire, vous développer un peu dans la *Revue des Deux-Mondes,* je pense que vos feuilletons lus y détermineraient aisément M. Buloz. Il sait déjà votre nom : si vous le désirez, je lui reparlerais, et vous l'iriez voir. L'essentiel serait de bien choisir le sujet du premier article : quelque poëte allemand, par exemple.

« Recevez l'assurance de tous mes sentiments,

« SAINTE-BEUVE. »

Qu'on se représente l'effet de cette lettre sur un jeune homme de vingt-deux ans, qui venait de débuter depuis quelques mois dans la littérature ! Plein d'aspirations et de doute, plein d'ardeur et d'inquiétude, aimant d'un amour sans bornes la poésie et la science, il n'osait se croire digne de leur consacrer toutes ses forces. Et voilà qu'une lettre signée par un homme déjà fameux, une lettre inattendue, explicite, le rassure, lui permet d'avoir confiance dans l'avenir. Elle est manifestement sincère, car elle vient à la suite d'une espèce de reproche adressé à l'auteur. Et qui pourrait songer à le flatter, lui inconnu, sans influence, sans relations, vivant au milieu de ses livres? Que j'aie répondu chaleureusement à de pareilles avances, faut-il s'en étonner? qui ne l'eût fait à ma place? M. Sainte-Beuve parle d'une seule lettre ; il lui

serait facile d'en montrer plusieurs. Mais aussi j'en montrerais un nombre égal, qui confirment les opinions imprimées et manuscrites, dont il nous a fallu entretenir le lecteur.

M. Sainte-Beuve ne dira point qu'il a changé d'avis, car le passage de la *Revue des Deux-Mondes* a été publié de nouveau dans la première édition des *Critiques et Portraits,* et l'année dernière encore l'auteur le laissait dans la seconde, quand il lui suffisait d'un trait de plume pour l'anéantir. Il a seulement substitué le mot de *coalitions* à celui de *conversions*. C'est tout ce que ses véritables sentiments lui ont permis de modifier.

Une liaison, qui dura plus de trois années, fut la conséquence de cette double épître. Mais il se trouva que nous étions placés aux deux bouts de l'horizon intellectuel. Toutes mes préférences étaient pour les idées générales, fondamentales, pour la théorie et la philosophie de l'art. Lui n'estimait que les détails les plus minutieux, il mettait l'analyse au-dessus de la synthèse et la biographie au-dessus de l'examen circonstancié des ouvrages ; il pratiquait et pratique toujours ce qu'il nomme la critique confidentielle, prenant pour base de ses travaux les jugements intéressés des hommes sur eux-mêmes et le récit plus ou moins fidèle de leurs propres aventures. Ce serait, à l'entendre, le seul moyen de connaître la vérité. Cette large et scientifique méthode ne lui sert d'ailleurs que pour les personnages puissants et influents. Il y avait donc entre nous tout un monde. Mais à cette époque, je me figurais que l'on pouvait être amis et avoir des opinions contraires ; je m'imaginais que les

auteurs cherchaient en commun la vérité ; celui qui l'avait le plus tôt découverte l'annonçait aux autres, et tous se hâtaient de l'accueillir. Je ne fis donc mystère ni en public, ni en particulier, de la dissidence qui existait entre M. Sainte-Beuve et moi. Je le répète, je ne croyais pas me l'aliéner. Mais cette opposition de principes lui causait une sourde mauvaise humeur, et dès l'année suivante, il faisait dire par une de ses créatures dans la *Revue des Deux-Mondes,* qu'*en 1829 la métaphysique de l'art était remuée de fond en comble. Joseph Delorme,* assurait ce complaisant élève, *s'aidant de la tradition et du sentiment, fondait le droit de la poésie nouvelle et se précipitait, avec une aveugle frénésie de logique, sur les pentes les plus roides et les plus scabreuses des principes absolus.* C'était envahir fictivement un domaine qui n'était pas le sien et où il m'avait annoncé que je pourrais obtenir de légitimes succès, en déclarant d'ailleurs le terrain vierge encore.

Les offres de service et de patronage que m'avait faites M. Sainte-Beuve se réduisirent donc à rien. D'un côté il avait l'air de me soutenir, et de l'autre, il influençait M. Buloz contre moi. C'est là sa tactique ordinaire. Dans ma profonde inexpérience, je ne m'apercevais de rien ; je le traitais encore avec une sincère affection, lorsqu'il avait déjà secrètement juré ma perte. Mais une circonstance vint m'ouvrir les yeux. A la fin de 1839, ayant publié mes *Études sur l'Allemagne,* j'en remis à M. Sainte-Beuve deux exemplaires pour la *Revue des Deux-Mondes* et pour la *Revue de Paris.* Dix jours après, le 1er janvier 1840, un article effroyable dirigé

contre moi paraissait dans le second recueil. On m'y déniait toute espèce de talent, de savoir ; j'étais incapable de penser et d'écrire, je ne devais même garder aucune espérance. Et M. Sainte-Beuve avait dit, imprimé tout le contraire! Et c'était lui qui me donnait ces belles étrennes! Il avait fait faire l'article, et de crainte qu'il ne fût pas assez perfide, en avait corrigé lui-même les épreuves. J'allai le voir, je me plaignis. Il m'accabla de protestations, me jura que la diatribe avait passé à son insu et qu'il allait adresser de vifs reproches à M. Buloz. Je fus encore dupe de cette comédie.

Mais au bout d'un mois, j'appris la vérité. Quand on est jeune, que l'on n'a pas beaucoup vu les hommes, des traits de cette espèce vous remplissent d'amertume. J'avoue que je ressentis un profond chagrin, non pas tant à cause des injures que de l'action en elle-même. C'était d'ailleurs la première fois qu'on parlait au public de mes essais littéraires, la première fois du moins que l'on joignait mon nom à la sentence. Et on l'avait promulguée dans des termes si durs, on avait pris tant de soin pour me peindre comme un homme sans avenir, que je me crus perdu. Loin de moi toute idée de faire une comparaison ambitieuse ; mais j'éprouvai ce que Byron ressentit, quand il lut le fameux article de la *Revue d'Édimbourg*.

Quel motif pouvait donc m'arrêter désormais? Le système de critique suivi par la *Revue* me semblait faux, intolérable, et si je ne l'avais point combattu en public, c'était par considération pour M. Sainte-Beuve. Cette raison étant supprimée, je me trouvais libre et en

droit de ne pas ménager mes expressions, car on ne m'avait témoigné aucun égard. Ne malmenait-on pas d'ailleurs des poëtes, des philosophes que je vénérais? Je dépouillai donc M. Planche de sa parure empruntée, de ses habits de théâtre et je le laissai tel que la nature l'avait fait, c'est-à-dire un homme très-vulgaire, qu'une odieuse cabale essayait de métamorphoser en homme de génie. Vint ensuite le tour de M. Sainte-Beuve. Comme je ne déguisais pas mes intentions, il apprit bientôt que j'allais faire un examen détaillé de ses ouvrages. L'inquiétude le saisit alors, lui qui affiche aujourd'hui des airs si majestueux. Connaissant mon amitié pour M. Michelet, il employa une tierce personne à le prier de m'écrire en sa faveur. Je reçus donc du grand historien, le 30 septembre 1840, la lettre que voici :

« Mon cher monsieur,

« Une personne qui doit le *savoir très-bien,* quoiqu'elle n'écrive pas dans les Revues de Buloz, m'affirmait hier soir, que loin d'avoir envenimé l'article en question, Sainte-Beuve l'avait adouci et y avait mis quelques mots d'éloges.

« Ne pourriez-vous ajourner un peu l'article que vous préparez? Peut-être alors le modifieriez-vous? — En tout cas, j'ose vous prier, comme *ami* et dans votre intérêt, de ne point attaquer la *personne* et le caractère. Vous savez que les critiques de ce genre mettent le lec-

teur en défiance et l'indisposent quelquefois contre celui qui les fait.

« Vous avez trop d'avenir pour le compromettre légèrement dans ces luttes stériles.

« J'irai vous voir. Croyez à mon amitié sincère.

« MICHELET. »

Cette lettre me prouva de nouveau que non-seulement M. Sainte-Beuve n'avait pas ignoré l'article, comme il m'en donnait l'assurance, mais qu'il l'avait eu entre les mains. Je répondis à M. Michelet, que je me tiendrais strictement dans les bornes de la littérature et ne parlerais que de l'homme public. Je n'avais jamais eu d'autre intention.

J'entre avec regret dans ces détails, qui sembleront peut-être fort ennuyeux; mais quand on me reproche une bassesse dont je suis incapable, quand on imprime l'accusation et la répand à la fois en deux pays, le soin de mon honneur ne me permet pas d'éluder une tâche fastidieuse pour moi comme pour les autres. L'affaire étant ainsi expliquée avec pièces à l'appui, je ne crois pas que le vilain rôle soit de mon côté.

Les présomptions étaient du reste en ma faveur. M. Sainte-Beuve n'a-t-il pas encensé et dénigré tour à tour la plupart des hommes qui ont eu le malheur de se trouver en relation avec lui? N'a-t-il pas été d'abord le héraut d'armes de Victor Hugo, l'exaltant, l'admirant, lui dédiant un de ses livres et réclamant pour lui les hommages de tous? Ne lui a-t-il pas ensuite fait une

guerre de dix années, excitant M. Planche, M. Nisard et les petits hurleurs à la suite, au point que quiconque voulait insulter le grand poëte voyait aussitôt s'ouvrir devant lui les portes de la *Revue?* N'ont-ils point failli l'accabler de leur rage? Qui ne lirait avec attendrissement ces plaintes qu'il laissait échapper au milieu de sa douleur :

> Toujours une bouche flétrie,
> Souvent par ma pitié nourrie,
> Dans tous mes travaux m'outragea.
> Aussi que de tristes pensées!
> Aussi que de cordes brisées
> Pendent à ma lyre déjà!

Et M. de Balzac, et M. de Lamennais, et Mme Sand, ne les a-t-il pas d'abord adulés, puis injuriés? Après avoir été si obséquieux envers Alfred de Vigny, M. Sainte-Beuve n'appelait-il pas encore tout récemment *Chatterton* un *rhumatisme littéraire* et le sentiment qui l'a inspiré une *chlorose littéraire?* Pour M. de Balzac, c'est un *fumier*, sur lequel ont poussé quelques fleurs! Il paraît au surplus que le fin critique apporte dans toutes ses relations le même esprit de généreuse constance et le même respect pour ses anciennes affections. Les *Guêpes* du mois d'avril 1845 renfermaient à ce propos une anecdote que l'on n'a pas assez remarquée.

« Grimalkin [1] a fait une grande découverte. Il ne s'agit tout simplement que d'une grande infamie que

[1] C'est le nom que M. Alphonse Karr donne à une de ses guêpes.

prépare dans l'ombre un poëte béat et confit, un saint homme de poëte.

« Ledit poëte est fort laid. Il a rêvé une fois dans sa vie qu'il était l'amant d'une belle et charmante femme. Pour ceux qui connaissent les deux personnages la chose serait vraie qu'elle n'en resterait pas moins invraisemblable et impossible.

« Cet affreux bonhomme ne s'est pas contenté des joies qu'il a usurpées, à la faveur de quelque accès de folie ou de désespoir causé par un autre. Il ne trouve pas que ce soit assez d'avoir eu une belle femme, il veut un peu la déshonorer. Sans cela, ce ne serait pas un triomphe suffisant.

« Il a réuni dans un volume de 101 pages toutes sortes de vers au moins médiocres, qu'il a faits sur ses amours invraisemblables. Il a eu soin d'en faire un dossier avec pièces à l'appui, pour laisser sur la vie de cette femme la trace luisante et visqueuse que laisse sur une rose le passage d'une limace.

« Non-seulement il a eu soin de relater dans ses vers toutes les circonstances de famille et d'habitudes, qui ne permettent pas d'avoir le moindre doute sur la personne qu'il a voulu désigner ; mais encore il l'a nommée à diverses reprises. Cette infamie, tirée à cent exemplaires, doit être cachetée et déposée chez un notaire, pour être distribuée entre certaines personnes désignées, après la mort de l'auteur.

« J'espère qu'à cette époque, les gens qui liront cette œuvre de lâcheté, trouveront ce monsieur encore plus laid qu'il n'était de son vivant.

« Ce livre de haine est appelé par l'auteur *Livre d'Amour*.

« Il est inutile de me demander des explications sur ce que je dis ici ; j'en refuserais même à mes amis les plus intimes ; je n'en donnerai qu'à l'auteur du livre, s'il me les demande.

« Pour que ce personnage sache bien qu'il y a un honnête homme qui le regarde et qui sait ce qu'il fait, je vais transcrire ici une des pièces du recueil qui ne désigne personne, mais qui lui montrera, à lui, que j'ai son secret tout entier entre les mains.

LIVRE D'AMOUR.

XXXe SONNET.

(AUX CHAMPS-ÉLYSÉES.)

Laisse ta tête, amie, en mes mains retenue ;
Laisse ton front pressé ; nul œil ne peut nous voir.
Par ce beau froid d'hiver, une heure avant le soir,
Si la foule élégante émaille l'avenue,

Ne baisse aucun rideau, de peur d'être connue ;
Car en ce gîte errant en entrant nous asseoir,
Vois, notre humide haleine, ainsi qu'en un miroir,
Sur la vitre levée a suspendu sa nue.

Chaque soupir nous cache, et nous passons voilés.
Tel au sommet des monts sacrés et recelés,
À la voix du désir, le Dieu faisait descendre

Quelque nuage d'or fluidement épars,
Un voile de vapeur, impénétrable et tendre ;
L'Olympe et le soleil y perdaient leurs regards.

« Ceci ne fait que raconter d'une manière laidement érotique une promenade en fiacre avec une femme; mais trois pages avant, cette femme est clairement désignée ; trois pages après, elle est nommée.

« On trouve dans ce recueil et les jours de rendez-vous, et la maison où l'on se réunissait, avec le quartier et la rue; on peut y aller tout droit; rien ne manque au dossier.

« J'espère deux choses : d'abord que cette révélation empêchera l'auteur de donner suite à sa vilaine action.

« J'espère plus encore que ces vers sont un rêve et un mensonge ; car s'il avait éprouvé l'amour dont il parle, s'il l'avait inspiré surtout, son âme se serait assez épurée à ce feu sacré pour lui rendre impossible une pareille action, plus odieuse encore que je ne veux le dire dans la crainte de l'éclairer pour d'autres que pour lui. »

On croira peut-être qu'en lisant une accusation aussi énergique, M. Sainte-Beuve aura été pris d'un beau mouvement de colère et de haine, qu'il aura demandé à M. Alphonse Karr les explications offertes par ce dernier? Mais Tartufe n'a point de ces allures guerrières. Je ne sais ce qui eut lieu; seulement l'auteur des *Guêpes* écrit depuis lors à la *Revue des Deux-Mondes* et dans le numéro du 1er octobre 1847, on a pu voir figurer les deux antagonistes l'un près de l'autre, celui qui a donné les coups de cravache et celui qui les a reçus.

De quelles vengeances sournoises, de quelles atroces

perfidies n'est point capable un tel homme! S'il cherche à perpétuer le déshonneur d'une femme, pour la punir de lui avoir donné un moment la préférence sur un homme bien préférable, quels moyens n'emploiera-t-il pas contre un adversaire qui l'a démasqué? En supposant toutefois que cet adversaire ne puisse continuer la lutte dans une publication mensuelle, comme M. Alphonse Karr.

Or, je n'ai pas un essaim de *guêpes* pour me défendre et M. Sainte-Beuve ose se plaindre!

Attaquer à fond, en 1840, toutes idées littéraires de la Revue, montrer que ces critiques avaient formé une coalition déloyale et, se louant sans cesse les uns les autres, insultaient tout le reste de la littérature, c'était d'ailleurs un acte de courage vraiment téméraire. Cinq ans plus tard, M. Alexandre Dumas, articulant des griefs à peu près semblables, ne disait-il point : « A l'heure qu'il est tout le monde a le courage d'attaquer le roi, tout le monde a le courage d'attaquer les ministres, mais tout le monde n'a pas le courage d'attaquer un homme qui porte, comme une paire de pistolets, deux Revues à sa ceinture. » Encore si l'adroite confrérie n'avait eu que ces armes! Mais elle se ménage d'ordinaire dans chaque journal un affidé, qui puisse la soutenir au besoin. Elle lui demande sa collaboration, et lui donne le mot d'ordre. Il a donc été facile de me poursuivre avec acharnement. Pas un de mes livres n'a été épargné : on se hâtait de prendre l'avance sur les autres publications pour influencer toute la presse. Une seule fois on s'éloigna de ce système : ce fut à propos de mes

Souvenirs d'Angleterre. Comme on savait que j'allais quitter momentanément la France, on attendit que je fusse depuis un mois à Bruxelles : alors les braves déployèrent tout leur courage, firent feu de toutes leurs batteries. Et non-seulement ils m'attaquèrent par les plus étranges moyens, dénaturant des passages pour les citer, mais ils se tournèrent contre les hommes de talent qui m'avaient donné des éloges ; les articles du *Siècle,* de la *Revue indépendante* et de la *Revue britannique* excitèrent principalement leur fureur. Ils ne ménagèrent personne et, me sachant bien loin, se posèrent en matamores. Ce sont décidément des héros.

Vous le voyez, les illustres critiques ne me connaissent point, n'ont jamais entendu parler de moi !

Ils me connaissent si peu que le 9 mai 1840, M. Philarète Chasles, un des plus laborieux soutiens du recueil, publiait dans le *Journal des Débats* un long article qui commence de la sorte :

« Si les journalistes, et spécialement la race des critiques, écoutaient toutes leurs mauvaises passions, comme on l'a dit, comme on le dit encore et comme on le dira, tant que les choses humaines seront critiquables et critiquées, je devrais fort maltraiter M. Alfred Michiels.

« Il mérite, lui et son livre, d'être étendus vivants sur le chevalet du journal. — Nous devrions en bonne foi lui rendre coup pour coup, louange pour louange, botte secrète pour botte secrète ; essayer de l'étouffer, lui et sa gloire, sous un monceau de panégyriques perdus, de concessions perfides, de reproches indirects, etc. »

Voilà certes un début qui n'annonce pas un article de complaisance. Or, on lit un peu plus loin :

« M. Alfred Michiels est un penseur tout à fait à part; ce n'est point un causeur, ni un esprit qui se prodigue avec une facile et trop souvent indulgente confiance. C'est un homme d'études silencieuses, dont la réflexion solitaire a vécu longtemps, sans se mêler au tumulte du bas monde, sur les cimes escarpées de l'intelligence. C'est là qu'il se plaît. Il veut les causes, il remonte aux sources, il respire à l'aise dans la métaphysique. Cette jouissance de la pensée pure et abstraite, dont nous sommes loin de contester le pouvoir, lui fait mépriser la causerie du coin du feu, l'entretien sans façon, l'échange amical de la pensée. Il trouve, et à juste titre, que les jugements modernes sur la littérature et les arts sont incertains, irréguliers, incomplets, contradictoires; « fragmentaires, » comme s'expriment les Allemands; « discursifs, » si l'on veut employer l'expression anglaise. Il nous reproche à tous de ne pas remonter aux principes, de manquer de centre commun et de base solide, de ne posséder que des théories inconciliables et hostiles, de ne pas nous entendre, de pérorer au hasard, de nous arrêter aux détails. Notre société est une grande mêlée : M. Michiels la quitte ou plutôt l'ignore. Il s'en va errer sur les cimes et les hauteurs, contemplant le ciel et les horizons lointains, arrêtant un regard ferme sur le soleil du beau idéal et maudissant ceux qui ne peuvent ou le suivre ou l'imiter. Excusable et injuste malédiction! injuste envers les contemporains, courageuse comme avertissement donné à l'époque. Mais de

ce qu'il trouve plaisir et force dans l'élévation abstraite de ses doctrines, il ne doit pas conclure que toutes les organisations humaines s'habitueront aisément au même régime et pourront s'entourer d'une atmosphère semblable.

« Et qu'il me soit permis de dire ici ce que me semble cette méditation haute, hardie, puissante, souvent inapplicable. Vous avez peut-être gravi le Righi ou la Jungfrau... »

Suit une longue comparaison que je retranche.

« Ceux qui vivent ou dans le nuage, ou au-dessus du nuage méprisent la grossière atmosphère de la plaine. M. Michiels vit habituellement sur les Alpes de l'esthétique; il a trop de dédain pour les humbles cultivateurs des basses terres. C'est toutefois un hardi voyageur, d'une constitution énergique; il voit clair, il voit de loin; il a dépassé le nuage humide et l'obscurité des mauvaises théories : seulement il ne sait pas descendre. — Un des éléments de notre vie intellectuelle, la volonté, domine chez lui, au détriment quelquefois de cette flexible et naïve action de la pensée, se prêtant à toutes les variations du monde matériel et moral. Mais hâtons-nous de le dire : c'est un penseur, un philosophe et un écrivain. Trois titres que nous ne laissons pas tomber au hasard d'une plume indifférente. »

A cette appréciation publiée dans le journal français le plus influent, je pourrais joindre vingt lettres qui commencent par ces mots : « Mon cher maître en critique. » N'est-il pas vraiment fastidieux de s'entendre honnir et maudire, par des hommes qui vous ont donné en public

et en particulier de semblables témoignages? N'est-il pas fastidieux de les voir lancer contre vous des spadassins au rabais ou de véritables coupeurs de bourses, en affectant un dédain menteur et une hypocrite dignité? Comme si des airs superbes, comme si de vulgaires artifices pouvaient détruire des arguments, des théories qu'ils n'ont pas même su combattre!

Faut-il tout dire, pendant que nous y sommes? N'est-ce pas M. Sainte-Beuve qui a encouragé, stimulé M. Houssaye à faire l'honnête spéculation dirigée en même temps contre moi, contre le ministère et le public? Ne lui a-t-il pas assuré la protection de MM. Vitet et de Rémusat, ses amis intimes? N'a-t-il pas obtenu qu'ils recommandassent l'entrepreneur de littérature à MM. Duchâtel et de Salvandy? Belle corvée, qu'ils doivent être bien fiers d'avoir menée à terme, en jouant le rôle de dupes! L'article sur M. de Rémusat, publié dernièrement par M. Sainte-Beuve, m'a tout l'air d'une expiation : il fallait adoucir le légitime dépit d'un homme d'honneur, mêlé à une si triste affaire. Le mielleux écrivain n'a-t-il pas appuyé l'auteur des *Onze maîtresses délaissées* auprès du ministre de l'instruction publique? La résolution de M. Houssaye ne date-t-elle pas du moment où il a donné asyle, dans *l'Artiste,* aux vers de M. Sainte-Beuve, exilés de partout[1]? Le but qu'ils se proposaient l'un et l'autre, c'était de me poursuivre jus-

[1] Lorsqu'au mois de février mon livre parut en France, M. Houssaye écrivit sur le sien, dans son journal, un article dont voici le début : « Le magnifique ouvrage de M. Houssaye *met en éveil toute la critique d'outre-Rhin.* » Quelle modestie! M. Sainte-Beuve mit à la suite quel-

qu'en Belgique. Les estampes devaient éblouir les badauds, le texte me faire une prétendue concurrence et l'énorme souscription du gouvernement français achever ma déroute. Le gouvernement belge aurait fini par regretter ses subsides, par croire mon travail inutile. Le plan n'était pas trop mal conçu ; mais il ne fallait point recourir, pour l'exécuter, à la fraude littéraire et au dol commercial.

J'ai détruit toutes les assertions calomnieuses de MM. Sainte-Beuve et compagnie. Je devrais clore ici ma réfutation. Mais comme on a été chercher dans une ancienne polémique des phrases violentes qui me sont échappées, au fort d'une lutte périlleuse, je mettrai sous les yeux du lecteur quelques sentences paisiblement prononcées par la *Revue des Deux-Mondes*. Voici d'abord les formules dont M. Planche se servait pour tancer Victor Hugo :

« Contre une telle bévue, il n'y a rien à dire. Le blâme hésite, la colère balbutie, on se résigne à la pitié. »

« La mesure de l'absurde est comblée.

« De cette piété constante envers soi-même, de cet orgueil démesuré à la folie, il n'y a qu'un pas, et ce pas M. Victor Hugo vient de le franchir en écrivant Ruy-Blas.

« Les ballades marquent dans la carrière de M. Hugo le déplorable passage de la pensée incomplète à l'abolition de la pensée. La Chasse du Burgrave et la Passe-

ques-uns de ses bouts rimés, comme pour me dire : Je suis là, je dirige la manœuvre. *Voyez* la préface du quatrième volume de mon *Histoire de la peinture flamande et hollandaise*.

d'armes du roi Jean dépassent en puérilité, en vacuité, tout ce que l'imagination la plus dédaigneuse pourrait rêver.

« Le quatrième acte de Ruy-Blas est digne de Bobêche et de Galimafré, à la gaieté près; car il nous est impossible de trouver autre chose dans ce quatrième acte qu'un cynisme révoltant. Si M. Hugo a voulu dépasser Scarron en grossièreté, il a réussi au delà de ses souhaits. Les acteurs forains qui échangent entre eux des coups de latte et des soufflets, peuvent seuls donner une idée de cet incroyable intermède. »

Voyons maintenant le doucereux Sainte-Beuve :

« Balzac romancier est un médecin (quelque peu suborneur) de maladies cutanées ou sous-cutanées, de maladies lympathiques secrètes, — quelque chose entre Alibert et Cullerier. Il a des arts secrets, de certains tours de mains, comme en a l'accoucheur, le magnétiseur. Bien des femmes, même honnêtes, y sont prises.

« C'est drôle ! quand j'ai lu ces choses-là (certaines descriptions sales et minutieusement ignobles de Balzac), il me semble toujours que j'ai besoin de me laver les mains et de brosser mon habit.

« Henri IV a conquis son royaume ville à ville : M. de Balzac a conquis son public maladif infirmités par infirmités. Aujourd'hui les femmes de trente ans, demain celles de cinquante; après demain les chlorotiques ; dans *Claës* les contrefaites. Nulle part il n'est question de dents. »

Condamnation de George Sand à propos du roman de *Jeanne*, si bien accueilli dans toute l'Europe :

« Je ne connais rien de plus fatigant et de plus puéril que cet affreux patois (le style de Mme Sand) ; franchement je préférerais presque l'argot, il a au moins le mérite de l'étrangeté, tandis que la langue de la plupart des personnages de *Jeanne* est d'une trivialité à faire frémir. Oh! qui nous rendra la marchande d'herbes de Théophraste! George Sand imite M. de Balzac aussi bien dans les formules énigmatiques, ampoulées, incorrectes, faussement originales, que dans les expressions triviales du jargon populaire. Sérieusement, il faut que l'improvisation se montre bien rétive ou bien épuisée pour qu'un romancier ait recours à de pareils expédients; que George Sand y prenne garde... etc. »

Mais l'aménité la plus délicate imprimée par la *Revue des Deux-Mondes* est cette phrase de M. Sainte-Beuve :

« On a dit d'un philosophe moderne qui ne pouvait s'accommoder de la petite morale à laquelle il manquait, et qui cherchait à en inventer une toute nouvelle, tout emphatique à l'usage du genre humain que *chez lui le creux du système était précisément adéquat au creux du gousset.* »

Ce philosophe, c'est M. Pierre Leroux; l'élégant discours vient de M. Sainte-Beuve lui-même, qui l'a déjà imprimé deux fois [1]. Reprocher à un penseur une pauvreté honorable, surtout quand il a été jadis un de vos amis intimes, quelle grandeur d'âme! Voilà comment ces généreux esprits entendent la critique et les bonnes mœurs littéraires!

[1] *Portraits contemporains,* Didier, 1846, t. III, p. 338 et 339.

Les phrases citées plus haut prouvent que la *Revue des Deux-Mondes* a deux poids et deux mesures. Quand elle parle, tout lui semble permis; les insolences les plus grossières, les expressions les plus choquantes, doivent être acceptées du public et des auteurs. Mais quand on parle d'elle, oh ! c'est bien différent. On ne doit employer que les termes du plus profond respect. Autrement, la compagnie d'admiration mutuelle vous déclare un Cyclope et un Ajax, noms gracieux que M. Sainte-Beuve a daigné m'appliquer, en répondant à M. Alexandre Dumas. Ce que c'est que d'être un homme clairvoyant !

J'arrive enfin au terme de ce futile débat. Il n'est pas vrai que, dans aucun temps, j'aie fait aucune avance à la *Revue des Deux-Mondes*. Ma collaboration m'a toujours été demandée ; je ne l'ai jamais offerte. M. Bonnaire le sait bien, lui qui est venu chez moi me prier d'oublier nos dissentiments. Je dirai mieux encore : depuis 1840, on m'a renouvelé les anciennes propositions ; si je ne les ai point acceptées, si je me suis tenu à l'écart, c'est que le soin de ma dignité me le commandait. On aurait pu croire que j'avais engagé une lutte, non point par conviction et pour soutenir des principes, mais pour forcer les portes de la *Revue*. Quoique cet expédient soit fort à la mode de nos jours, il me semble incompatible avec l'honneur. Solliciter les armes à la main, c'est une façon de demander par trop cavalière. J'ai donc cru devoir m'abstenir. Et puis que m'importe leur recueil ? N'y a-t-il pas d'autres moyens de publicité? Ne suis-je pas, depuis six ans, rédacteur de la *Revue indépendante?* Y aurait-il en France et en Belgique disette de libraires et d'impri-

meurs? Que les confédérés me laissent donc en repos et ne s'occupent pas plus de moi que je ne m'occupe d'eux. Je ne me soucie et ne m'inquiète ni de leurs bonnes, ni de leurs mauvaises dispositions. Les ayant trouvés un moment sur mon passage, il m'a fallu combattre leurs erreurs, dévoiler leurs intrigues. Mais depuis lors, leurs attaques déloyales m'ont-elles arraché à mon indifférence? Je les défie de m'inspirer jamais ou de la crainte, ou de l'estime [1].

[1] La brochure d'où j'ai tiré cette fin de chapitre a été publiée en octobre 1847. Le libelle anonyme qu'elle réfute venait de paraître.

NOTES.

NOTE PREMIÈRE.

(*Voy.* page 220.)

DIX ANS APRÈS EN LITTÉRATURE,

PAR M. SAINTE-BEUVE.

« Le jeune siècle, commence par dire M. Sainte-Beuve, ou du moins ce qui se nommait le jeune siècle encore il y a dix ans, a aujourd'hui, l'un portant l'autre, quarante ans à peu près; grand âge climatérique pour les tempéraments littéraires comme pour les autres. *Cela rend possibles bien des accords.*

« *Cela les rend urgents aussi.* C'est l'âge ou jamais, on en conviendra, pour l'ensemble des générations suffisamment contemporaines qui se sont longtemps laissé intituler le jeune siècle, de prendre un dernier parti. *La figure qu'on fera devant ces générations survenantes, et toujours assez peu bien disposées*, l'idée générale qu'on laissera de soi, et la considération définitive

qu'on ménagera à ses vieux jours littéraires, dépendent beaucoup de la façon dont on va se comporter et se poser en ces années où tant de féconds emplois sont possibles encore.

« Nous venons donc conseiller comme urgent, opportun et pas trop difficile, *cet acte de seconde union, cette espèce de mariage de raison,* pour tout dire, *entre les talents mûris. Chacun aurait ses réserves* pour de certains apanages propres et auxquels on tient chèrement tout bas; mais *on entrerait en communauté et en concert* sur bien des points de critique positive et de travaux qui s'appuieraient.

Cet accord s'essaye et subsiste plus ou moins déjà : c'est la pensée et le vœu de cette Revue *même, et c'est parce que la chose est en train de se faire, qu'elle devient possible, et qu'il y a lieu d'insister, d'achever et de s'exhorter.* »

M. Sainte-Beuve aura donc, une fois, nettement exprimé ses intentions! Lui, l'homme des demi-mots et des réticences, l'homme des allées secrètes et des mystérieux guichets! Oui ce politique si fin, ce diplomate si habile a dit une fois sa pensée! Il est sorti de sa demeure souterraine sans effacer la trace de ses pas; il a cru pouvoir nous apprendre où il allait, d'où il venait et ce qu'il désirait! Voyez cependant le malheur; voyez combien l'on a tort de recommander la franchise! Une minute d'abandon va lui porter plus de préjudice que toutes ses ruses; elle va lui faire perdre ce qu'il a si laborieusement acquis; elle va détruire en un jour l'œuvre subtile de quinze années, quinze années de luttes, de stratagèmes, d'espoirs et d'insomnies! Ah! faiblesse maudite! Cette réputation de droiture, de désintéressement, de goûts solitaires, une étourderie la frappe au cœur; elle tombe, elle jonche l'arène; la vérité se dresse derrière elle comme le fantôme odieux de la mort. Dans ces lignes écrites sous l'influence d'un mauvais génie ou d'une étoile pernicieuse, n'a-t-il pas, en effet, révélé la trame qu'il tissait jusqu'à présent loin des regards? N'a-t-il point vendu le secret de sa muse, et follement découvert la source énigmatique de ses prospérités? Les ligues, les conjurations, les

pactes mutuels, voilà le noble terrain où croît sa gloire; voilà les rayons, l'air pur et les ondées qui alimentent cet arbre envieux, près duquel tout doit mourir !

Singulière persévérance du naturel ! non content d'avoir trempé dans les manéges, dans les adulations réciproques de 1824; non content d'avoir organisé le cénacle et discipliné *le Globe*, d'avoir établi la manufacture des Revues et de s'en être fait une espèce de château royal, M. Sainte-Beuve engage tous les hommes de quarante ans à s'unir pour fonder une grande compagnie d'exploitation littéraire. « Le ralentissement des uns, dit-il, l'échouement de ceux-là, la difficulté des vents pour les heureux même, les ont peu à peu tous jetés en vue des mêmes rivages : ce n'est plus, certes, le navire *Argo* qui peut voguer d'une nef magique à la conquête de la Toison d'or; mais de toutes ces nefs restantes, de tous ces débris d'espérances littéraires et de naufrages n'y aurait-il pas encore à refaire une noble escadre, un grand radeau ? »

Je ne puis assez admirer le profond égarement, ou plutôt la naïve illusion que trahit cet appel. Eh quoi ! parce que sa tête se dépouille et se ride, parce que sa quarantième année vient d'un air prude et boudeur s'asseoir à son chevet, le doucereux critique se figure qu'on ne peut avoir d'esprit dans un autre âge ! Il manifeste un choquant dédain pour « ces générations survenantes, qui ont encore à parcourir en leur propre nom tout le cercle des erreurs ! » Ainsi les André Chénier, les Gilbert, les Pascal, les Millevoie, les Raphaël, les Jésus, les Byron, les Kirke White, les Hœlty, les Kœrner, les Pélopidas et les Alexandre, tant d'hommes pleins de force et de génie, morts avant leur quarantième année, devront passer maintenant pour de pauvres hères? Mais alors qu'était donc M. Sainte-Beuve lui-même en 1830, en 1834 et jusqu'en 1839?

Il y a d'ailleurs quelque chose de par trop ingénu à croire que le public donnera dans ce piége et ne voudra plus lire que les auteurs de quarante ans. Eh ! messieurs, il s'occupe bien de vos extraits de naissance ! Présentez-lui de bons ouvrages, c'est tout ce qu'il demande; il n'accorde pas la préférence au plus vieux,

mais au plus digne. Eussiez-vous, cinquante ans, il ne vous pardonnerait point d'avoir écrit les *Pensées d'Août*, l'histoire de *Port-Royal* et les articles somnifères dont vous l'accablez.

On vous doit des égards, dites-vous, parce que vos entreprises ont échoué; parce que vous avez fait naufrage? Que nous importe, maladroits pirates! Séchez-vous au soleil et laissez-nous tranquilles.

Supposons, toutefois, que la nation ait assez peu de jugement pour tomber dans vos filets. Qu'y gagnera-t-elle? Dix années ne s'écouleront pas sans que vous réclamiez d'elle la même folie. Vous atteindrez alors la cinquantaine, et dénigrerez avec fureur ceux que vous prônez maintenant. Vous reculerez ainsi peu à peu l'âge de raison, niant tout ce qui n'est pas vous-mêmes et tâchant de bâillonner vos successeurs, jusqu'à ce que la mort vienne enfin terminer vos intrigues. Et ne qualifiez point cette prédiction d'hypothèse gratuite; avant 1830, M. Sainte-Beuve, parlant des soirées littéraires où il jouait un rôle d'idole, célébrait ainsi leurs avantages : « De plus faibles, de plus jeunes, de plus expansifs (que Chateaubriand, je crois), ont senti le besoin *de se rallier, de s'entendre à l'avance* et de préluder quelque temps à l'abri de cette société orageuse qui grondait alentour. Ces sortes d'intimités, on l'a vu, ne sont pas sans profit pour l'art aux époques de renaissance ou de dissolution. Elles consolent, elles soutiennent dans les commencements et à une certaine saison de la vie des poëtes contre l'indifférence du dehors; elles permettent à quelques parties du talent, craintives et tendres, de s'épanouir avant que le souffle aride ne les ait desséchées. » Ainsi, M. Sainte-Beuve regarde toujours comme seule propice aux travaux littéraires la période de la vie humaine dans laquelle il se trouve, et il forme ou des ligues contre ses aînés, comme avant 1830, ou des ligues contre la jeunesse, comme depuis la révolution de juillet et comme en la présente année [1]. S'il croit réellement ce

[1] L'article qui nous occupe parut en 1840.

qu'il affirme, cette conviction me paraît digne de l'âge d'or : les hommes étaient alors très-simples.

Le moyen cependant de réunir, d'atteler à la même charrette des auteurs divers, qui n'ont d'autre analogie que d'avoir crié presque en même temps aux bras de leurs nourrices ? Cet obstacle ne cause pas à M. Sainte-Beuve une longue inquiétude ; il lui semble tout naturel que chacun abandonne ses principes, comme un havresac trop lourd dont on se défait dans une auberge. Les profits de l'association méritent bien cette complaisance. Il faut laisser la jeunesse avoir foi en l'esprit humain et se bercer niaisement de rêves sublimes ; tant pis pour elle, si elle met sa conscience avant ses intérêts [1]. Les hommes mûrs feront mieux de s'embrasser avec calcul, d'établir une loge franc-maçonnique et d'accroître ainsi leurs bénéfices. M. Leroux, ce noble penseur, devrait donner l'exemple, il devrait déposer sur la face pâle de M. Cousin le premier baiser de Judas.

Et puis « la critique fournirait un lieu naturel de rendez-vous. Tout y pousse et contribue à la hâter de nos jours. On ne s'aviserait pas d'en aller préciser d'avance les points, d'en dresser les formules et le programme. Le premier caractère de cette critique serait précisément d'être revenue des programmes. Ce n'est que dans une collaboration un peu étroite et continue qu'un beau jour ce programme, s'il prenait envie de le déduire, se pourrait à toute force préciser : et qu'aurait-il besoin de se tant préciser jamais, puisqu'il se pratiquerait avant tout et qu'il vivrait ? » La supériorité de cette méthode n'échappera certes à personne. Et d'abord, pour premier avantage, elle détruirait l'art dans l'intérieur de la Revue ; comme tout le monde y tiendrait l'épée de la critique, nul ne publierait d'œuvres originales : l'ode, le poëme, le drame, le roman, la nouvelle, seraient abandonnés ; la philosophie, l'histoire, l'économie politique, les suivraient au garde-

[1] « Qui donc, dans de certains rangs *où l'expérience a soufflé,* en pourrait être aux dédains et aux exclusions aujourd'hui ? » (*Dix ans après en littérature.*)

meuble; on ne s'occuperait plus que d'analyser les productions du dehors. MM. Chateaubriand, Guizot, Thierry, Jouffroy, de Musset, Cousin, Thiers, Leroux, de Carné, Vitet, Rémusat, George Sand, Dubois, Reynaud et Duvergier de Hauranne [1], formeraient un tribunal de guerre, devant lequel on citerait les auteurs qui auraient l'insolence de composer un ouvrage sans la permission de la *Revue*. L'examen ne durerait pas longtemps; on les condamnerait tous à être fusillés, s'ils n'aimaient mieux qu'on leur tranchât la tête. Et comme la publication d'un programme législatif circonscrirait l'arbitraire, comme elle limiterait le champ de carnage, ou forcerait les juges à tomber dans de perpétuelles contradictions, les théories seraient sévèrement défendues. La jeunesse croupirait sous un despotisme sans bornes; elle verrait mourir ses espérances l'une après l'autre, et ne connaîtrait pas même la loi farouche qui les tuerait. Voilà quels plans régénérateurs invente M. Sainte-Beuve; il ne remarque point qu'il outrage les hommes distingués auxquels il les propose.

Et néanmoins, qui le croirait? il affirme que ce sont là « des mœurs littéraires de juste et saine démocratie! » Nulle institution ne lui semble devoir être plus utile « aux jeunes hommes survenants, lesquels ne trouvent rien où se rattacher, que l'ambition illimitée égare ou déprave, dont quelques-uns tombent du second jour aux vices littéraires, les plus bas de tous, et dont on voit quelques autres, plus généreux, rôder dans la société comme de jeunes sicambres, des sicambres plume en main et sans emploi. » Cette phrase me paraît une merveille dans son genre; M. Sainte-Beuve imite les dieux de l'Olympe, il envoie la mort à ceux qu'il protége. Il a bien raison de stygmatiser les vices littéraires et de dire que l'ambition déprave!

Mais convoquer au son du tambour *tous* les hommes de quarante ans, ce serait une démarche encore trop sympathique et trop générale pour l'auteur de *Volupté!* « Une grande part de

[1] Ces hommes sont ceux que le critique appelle au secours de la *Revue*.

son appel s'adresse donc plus particulièrement dans sa pensée à ces anciens amis, qui, longtemps groupés au *Globe,* ne se sont plus retrouvés depuis en littérature, ou ne s'y sont rencontrés qu'un peu, par hasard, et pour se montrer la brèche déserte, pour regretter les lacunes des absents [1]. Ils sont là tous encore pourtant, debout, dans la maturité vigoureuse de l'esprit. Qu'attendent-ils? » Probablement l'inspiration. Mais, dites-moi, M. Sainte-Beuve n'a-t-il pas l'air d'un de ces littérateurs de petite ville, qui suent d'admiration en lisant les bouts rimés de M. le percepteur, les vers de M. le commandant, les brochures de M. l'adjoint, les lettres merveilleusement spirituelles de madame la présidente et se figurent qu'il n'y a plus d'intelligence derrière les hauteurs de leur vallon natal? Quoi donc! parce que sept ou huit hommes se sont trouvés ses camarades dans une feuille quotidienne, ils auront à eux seuls tout le génie et toute la probité? La France ne pourra vivre sans leur tutelle, et, quand ils rendront l'âme, ce que leurs compatriotes auront de mieux à faire, ce sera de se tuer sur leur tombe! Assurément, le critique plaisante, et, s'il parle d'un air grave, il ne nous en donne pas moins la comédie.

Cinq ou six hommes célèbres sont, d'ailleurs, positivement exclus de la ligue. Victor Hugo, Lamartine, Michelet, Lamennais et de Balzac, ont paru trop généreux pour y entrer. Félicitons ces messieurs d'un bannissement qui honore leur caractère.

Quand on a suivi, comme nous, M. Sainte-Beuve dans toutes les sociétés secrètes qu'il a le talent d'organiser; quand on l'a entendu sans cesse faire l'éloge des cabales [2], on trouve surpre-

[1] Leur collaboration est aussi réclamée dans l'article sur la littérature industrielle.

[2] Voici encore un passage où il les vante : « Dans la critique courante, dans la poésie, combien n'a-t-il pas servi aux esprits d'être en nombre, en groupes opposés! Et comme cela aide à la figure qu'à cette courte distance ils font déjà! On est, en effet, tous contemporains, amis ou rivaux dans son époque, comme un équipage à bord d'une aventureure *Argo. Plus l'équi-*

nant qu'il ose dire : « Nous ne sommes d'aucune coterie, et s'il nous arrive d'en traverser à la rencontre, nous n'y restons pas. »

Vous n'y restez pas? mais où restez-vous donc alors? Et pourquoi vous êtes-vous pris d'une si grande fureur contre la société des gens de lettres, qui vous semblait pouvoir bientôt mettre un frein à vos prétentions et borner vos envahissements? Pourquoi lui lancer votre manifeste *De la Littérature industrielle*, où je distingue ces phrases : « La société nous paraît recéler d'autres inconvénients, si elle n'y prend garde. Elle s'engage (c'est tout simple) à aider ses membres, à procurer le placement de leurs travaux, à aplanir aux jeunes gens, qui en font partie, l'entrée de la carrière. » C'est là ce que M. Sainte-Beuve appelle de graves inconvénients! Je n'ai pas besoin de dire quels sont ses motifs. Et remarquons-le bien : ce patronage littéraire de la société n'est qu'une hypothèse de son imagination bouleversée par la crainte; elle n'a jamais offert à ses membres qu'une protection matérielle contre les voleurs. Sans doute, il a raison lorsqu'il blâme la rapacité générale qui dégrade notre littérature; seulement toutes ses accusations retombent sur lui-même et sur ses complices. Un censeur devrait être exempt des fautes qu'il reproche aux autres. Quoique M. Sainte-Beuve garde une certaine mesure, on ne peut le mettre au nombre des hommes désintéressés. Jamais il n'a écrit une seule ligne sans une espérance de gain et il s'arrange d'ordinaire pour tirer trois moutures d'un même sac. Dernièrement encore, il a su obtenir une place lucrative; il m'a donc tout l'air d'un moine qui vante l'abstinence près d'une table somptueusement servie. D'ailleurs, aucun artifice ne lui répugne : ses manéges pour séduire M. Charpentier, qui d'abord n'appartenait point à la coterie des Revues, en sont une preuve irrécusable.

page est nombreux, brillant dans son ensemble, composé de héros qu'on peut nommer, et plus la gloire de chacun y gagne, et plus il est avantageux d'en faire partie.

NOTE DEUXIÈME.

(*Voy.* page 279.)

MORALITÉ DE LA POÉSIE,

PAR M. GUST. PLANCHE.

Le plus violent effort de M. Planche pour se donner l'air d'un penseur, a produit l'essai qu'il intitule : *Moralité de la poésie.* Jamais son ambition n'a visé plus haut, et jamais son impuissance n'a paru si manifeste. Dès les premières lignes, il embouche la trompette :

> Je chanterai la guerre
> Que firent les Titans au maître du tonnerre.

On voit qu'il sourit en lui-même et compte sur un grand triomphe. Il est tout émerveillé de sa force intellectuelle ; il se tâte, il se regarde, il a l'air de se dire : « Est-ce bien moi, Gustave Planche, qui, seul et sans aide, viens de découvrir les magnifiques idées qui tourbillonnent dans mon esprit? C'est vraiment bizarre; je ne me croyais pas tant de capacité. » Il n'y avait cependant pas de quoi se réjouir, et l'on va voir que sa surprise est elle-même fort étonnante.

Le rusé censeur annonce tout d'abord qu'il veut se placer entre les champions de l'art pur et les apôtres de la réforme sociale. Les premiers soutiennent que la poésie est une chose

complète en elle-même et tout à fait indépendante. Les moralistes veulent lui assigner un but et lui mettre un frein dans l'intérêt de tous. Il s'agit donc de savoir s'il faut subordonner la poésie à la morale ou lui reconnaître une entière liberté. Les deux hémisphères attendent qu'un monarque jette son sceptre d'or au milieu de la lice pour séparer les combattants : ce monarque sera M. Planche.

Commençons par faire observer qu'il pose très-mal la question ; il en resserre énormément l'étendue. La distance d'un système à l'autre est bien plus vaste qu'il ne l'annonce. Effectivement, le problème ne se débat pas chez nous entre les poëtes et les moralistes, mais entre les poëtes et les utilitaires, quelles que soient leurs doctrines. Ainsi, les démocrates frissonnent à l'idée de l'art pur, ils n'ont pas assez de malédiction pour les partisans de la liberté spirituelle; la poésie, selon eux, doit être un écho du journalisme ; elle ne doit rêver que joies nationales et festins gratuits. Elle leur paraît la vassale obligée de la politique. M. Nisard la met sous les pieds de la science; Delille est son héros, le poëme didactique sa lecture la plus chère. Il invente dans ses nuits d'insomnies de monstrueux ouvrages, où l'histoire ancienne cause superbement avec le Manuel du jardinier. L'art qui ne se plie pas à la contrainte de l'enseignement ne lui semble avoir aucun mérite ; il veut que la fantaisie joue le rôle d'une maîtresse d'école ou garde le silence. Les prêtres la désirent uniquement religieuse ; ils la prendraient bien pour acolyte, mais lui défendent les chansons mondaines. Enfin, les moralistes lui imposent l'obligation de paraphraser éternellement le décalogue. Tous les hommes qui ne sentent ni ne comprennent la poésie, s'efforcent donc de la réduire en esclavage ; ils lui demandent des services abrutissants que la feraient tomber au-dessous d'elle-même. Ils l'éloignent de son but, et s'en servent comme d'une monture pour atteindre le leur. Les uns et les autres sont également des utilitaires : ils n'aiment l'art qu'en vue de certains résultats pratiques. Il fallait alors les ranger dans une même

catégorie, les battre tour à tour et inscrire en tête de l'essai, non pas : moralité de la poésie ; mais : destination de la poésie. Toutefois, quelque restreint que soit le plan du dédaigneux critique, nous nous y enfermerons avec lui ; nous le jugerons de son point de vue, et ne lui demanderons pas plus qu'il ne saurait donner ; je me trompe fort, ou cela s'appelle de l'indulgence et de la courtoisie.

Pour déterminer les relations logiques de la poésie et de la morale, M. Planche, en qualité de dialecticien, s'aperçoit qu'il faut les connaître toutes deux et pouvoir les définir. Il se met donc à la tâche ; il essaye d'analyser l'une et l'autre, et commence par la dernière. « Aimer, comprendre et vouloir, telle est, nous dit-il, la loi morale. » L'homme qui aime sans vouloir et sans comprendre, ne passera jamais pour un saint ; l'homme qui comprend sans aimer et sans vouloir, ne mérite pas notre admiration ; l'homme qui veut, sans aimer et sans comprendre, laisse beaucoup à désirer. Celui qui aime, qui veut et qui comprend tout à la fois, peut seul porter le nom de juste. Cette définition a au moins l'avantage d'être claire ; seulement, je doute fort qu'elle soit exacte.

Entraîné par une ardeur peu judicieuse, M. Planche ne remarque point qu'il définit l'âme et la vie humaine tout entière au lieu de définir tout simplement la loi morale. Exercer les pouvoirs intellectuels, sensibles et volontaires dont nous a doués la nature, c'est en effet toute notre existence. Nos opérations les plus diverses rentrent dans ces trois actes fondamentaux : sentir, comprendre et vouloir. Leur donner le plus grand développement qu'ils admettent, c'est tendre à la perfection de notre individualité ; ce n'est point, comme le dit M. Planche, parvenir à l'excellence morale. Sans doute nous avons des obligations envers nous-mêmes : nous devons veiller sur notre esprit et notre corps, les maintenir dans le meilleur état possible et ne pas laisser déchoir coupablement notre organisation. Il est néanmoins des règles de conduite plus austères, plus sublimes, je dirai même

plus importantes ; car l'homme ne se néglige qu'exceptionnellement, et ce qui concerne une personne prise à part manque toujours un peu de grandeur.

Si M. Planche avait interrogé quelque enfant nourri dans des principes chrétiens, ses idées seraient bientôt devenues moins incomplètes. Le jeune catéchumène, avec l'accent naïf de son âge, lui aurait appris que la morale est *la science de nos devoirs,* que ces devoirs forment trois classes distinctes : les uns nous obligeant envers Dieu, les seconds envers nos semblables, les derniers envers nous-mêmes. Comme origine de toutes choses et source de notre propre existence, l'Éternel a droit à nos hommages ; comme auteur des biens que nous offre la nature, des joies et des pouvoirs que nous trouvons en nous, il mérite l'amour et la reconnaissance. Nos obligations envers autrui se résument toutes dans cette maxime : Ne fais pas à tes frères ce que tu ne voudrais pas qu'ils te fissent : sois bienveillant, charitable pour eux comme tu voudrais qu'ils le fussent pour toi. Nos devoirs envers nous-mêmes nous imposent le soin de notre propre conservation, nous ordonnent de développer, autant que possible, nos facultés natives. Je suis honteux de descendre à de pareilles explications, j'ennuie sans doute le lecteur en lui mettant sous les yeux des principes aussi universellement connus ; mais c'est M. Planche qui m'y force. Dans son égoïsme intraitable, il ne soupçonne point l'existence des lois qui président aux rapports d'un homme avec un autre homme ; on croirait, à le lire, que chacun trouve en soi son bonheur et sa fin, sa patrie et ses dieux. L'amour même dont il disserte beaucoup, l'amour qui aurait pu le mettre sur la bonne voie, puisqu'il suppose un objet aimé, ne lui paraît qu'un sentiment individuel, un besoin solitaire. M. Planche, on l'avouera, ne comprend point la première partie de son sujet. Voyons la seconde.

Le but de la poésie, nous dit-il, c'est l'invention et l'expression de la beauté. Je ne demande pas mieux que d'admettre cette définition, mais l'architecture, la peinture, la sculpture, expriment

aussi la beauté; comment donc les distinguerons-nous de la poésie? Ne fallait-il pas ajouter que cette dernière l'exprime *à l'aide de la parole?*

Maintenant, qu'est-ce que le beau? Nous ne connaîtrons vraiment la poésie qu'après avoir étudié l'essence de son objet. Si nous ne parvenions point à la découvrir, nous n'aurions fait que remplacer un mot vague par un mot plus vague encore. L'auteur se voit donc contraint, malgré lui-même, d'aborder l'esthétique, pour substituer une idée nette aux incertaines hypothèses du sentiment. Irrésistible pouvoir des conditions de la pensée et de la logique vivante contenue dans la nature des choses! Voilà un homme qui néglige la recherche des principes littéraires; il bafoue dans son cœur les âmes plus sérieuses que la sienne [1]; il prend en pitié les nobles efforts qu'inspire un sincère amour du vrai. Les généreux partisans de la science lui semblent des mineurs enfouis dans les ténèbres, pendant qu'il se pavane au soleil. Mais une seule fois il veut traiter régulièrement une question, et soudain il est forcé de prendre la même route, de s'éclairer à la même lampe, de manier les mêmes instruments. Or, comme ils sont nouveaux pour lui, sa tentative échoue; ses mains inhabiles ne font rien qui vaille, il expie cruellement sa suffisance par ses erreurs et sa maladresse.

En effet, M. Planche nous annonce d'abord « qu'une statue, un tableau, un palais, une symphonie ou un poëme, sont beaux toutes les fois qu'ils nous présentent réunis l'ordre et le mouvement. Dans les œuvres de la nature, ajoute-t-il, la même condition, en se réalisant, excite en nous une admiration pareille.

[1] « Malgré la prodigieuse dépense d'esprit et de paroles, grâce à laquelle les athénées littéraires de la restauration ont su, pendant dix ans, remplir leurs chaires et occuper leur auditoire, j'ai quelque raison de croire que ces oisivetés savantes, ces éternelles dissertations sur le goût et le génie, sur Boileau et Shakspeare, sur le moyen âge et l'antiquité, sur la génération logique et la succession historique des formes poétiques, portèrent plus de dommage que de profit à l'art pris en lui-même et pour lui-même. »

La beauté du Parthénon et la beauté du dahlia se composent des mêmes éléments. » Je pourrais demander au grand critique ce que signifie « le mouvement du Parthénon et des dahlias. » J'ignorais que les temples des dieux fussent mobiles, et si les dahlias s'inclinent sous les brises de l'automne, je ne vois pas trop comment cette agitation fait partie de leur beauté. Mais ce qu'il a voulu dire vaut sans doute mieux que ce qu'il dit; nous interpréterons bénignement sa pensée. D'ailleurs il s'aperçoit bientôt lui-même que la définition est incomplète; elle n'embrasse pas, à beaucoup près, tout le domaine de l'art : l'ordre et le mouvement ne constituent point seuls la beauté. On lui répondrait même avec justice que le désordre abonde en poésie, témoin les convulsions de la nature et les formes irrégulières des paysages, surtout dans les montagnes. Le prestige de ces bouleversements et de ces configurations étranges tient à des causes dont il ne soupçonne pas l'existence. Voyant donc que sa première définition reste au-dessous du sujet, il en ébauche une seconde, et celle-ci n'a plus que de lointains rapports avec la première. « Grandeur dans la simplicité, chasteté dans la grâce, idéalité dans l'harmonie, tels sont les éléments inévitables et constants de la beauté vraie. » Que gagnons-nous à cette nouvelle déclaration de principes? M. Planche nous assure que la grandeur, la simplicité, la chasteté de l'expression, la grâce, l'harmonie et l'idéal, font partie de la beauté; mais personne ne l'ignorait. Nous savions en outre que le sublime, la naïveté, l'élégance, la variété, la richesse, omises par le grand critique, sont des faces diverses du beau. Nul n'en doute, nul ne le conteste; ce n'est pas de cela qu'il s'agit. Nous ne demandons point l'énumération des attributs de la beauté, — M. Planche n'a d'ailleurs pas su la faire, — nous voulons qu'on nous en explique la nature. Si l'auteur des *Portraits* avait eu quelques notions d'esthétique, il se serait prudemment borné à une définition générale, sans risquer de se perdre au milieu des détails. Il aurait pu dire avec Platon que le beau est la splendeur du bien, comme le bon en est le résultat pratique. Les

nuages se fussent alors dissipés d'eux-mêmes : puisque la vertu est le *bien* moral, elle doit avoir une *beauté* propre, et l'amour de l'artiste se portant vers le beau, il ne saurait négliger cet élément auxiliaire. Mais d'un autre côté n'ayant pour mission ni la recherche du vrai, comme le savant, ni celle de l'utile, comme les industriels, les médecins, les laboureurs ; ni celle du bien, comme les légistes, les moralistes, sa tâche ne sera pas de nous enseigner la vertu, de nous en expliquer la grandeur et de nous en faire comprendre les avantages ; il nous la montrera vivante, résignée, luttant avec force contre un monde ennemi, dédaignant toutes les petites séductions qui entraînent la foule et chantant au sein de la douleur, comme les templiers au milieu de la flamme. Il la peindra sans l'analyser, mais ne renoncera jamais à la peindre ; on ne s'intéresse après tout qu'aux hommes justes. Si les scélérats inspirent une horreur tragique, leur ignoble face ne captive pas longtemps les yeux ; on doit s'en servir comme d'un moyen de contraste, mais non comme d'un élément principal. L'auteur des *Portraits littéraires* aurait pu adopter d'autres définitions célèbres, qui lui eussent également permis d'atteindre son but. Kant lui aurait enseigné que le beau consiste dans l'accord intime de la forme avec la fin des objets, tandis que le bien est le rapport intime de leur constitution avec cette même fin. C'est l'idée hellénique devenue plus nette et plus précise. A la vérité, l'ignorance de M. Planche, son séjour perpétuel au milieu des ténèbres, lui eussent peut-être fait trouver blessante pour le regard la lumière de ces flambeaux allumés par le génie. Mais il y a des définitions moins abstraites, qui reproduisent les mêmes pensées avec moins de concentration, et en facilitent l'intelligence au vulgaire. De ce nombre est celle qu'a donnée Reid : « Le beau qui naît de la régularité et de la variété doit toujours céder le pas à celui qui naît de l'harmonie de la forme avec le but originel. Dans toute chose créée pour une fin, la forme doit être adaptée à cette fin ; chaque portion de la forme qui s'accorde avec la fin est une beauté ; chaque portion qui ne s'accorde pas avec elle, une

difformité. » Maintenant, quelle est la destination de l'homme sur la terre? Ne sommes-nous pas nés avant tout pour agir? Nos instincts, nos sentiments, nos désirs, ne sont que les mobiles de notre activité ; la raison a pour tâche essentielle de guider notre énergie. Or, la morale nous offre l'ensemble des règles nécessaires prescrites à notre volonté. L'homme n'atteint donc la perfection qu'en observant ses lois, et comme toute perfection engendre une beauté, il n'atteint pas la beauté spirituelle, s'il ne remplit exactement ses devoirs. Aussi, chaque fois qu'un poëte voudra représenter l'idéal de l'action, il faudra qu'il représente la vertu ; et il ne peut renoncer à l'idéal sans renoncer à sa propre nature. Voilà quelle marche M. Planche aurait dû suivre pour décider la question. Mais dans sa folle assurance, il a jugé inutile de se mettre en garde contre l'erreur. Fier de sa prétendue logique, il a cheminé au hasard, il n'a pas même vu qu'il s'égarait, et, déjà fourvoyé dans d'impraticables routes, il admirait encore sa perspicacité.

En effet, quel rapprochement demeure possible entre la poésie et la morale, après les définitions qu'il en a données? La morale ne tend qu'à développer l'individu pour lui-même. La poésie est d'abord le mouvement dans l'ordre, puis la grandeur dans la simplicité, la chasteté dans la grâce, l'idéalité dans l'harmonie. Quel pont réunira des bords si éloignés l'un de l'autre? Quel faisceau de déductions viendra, comme les lianes des tropiques, enlacer à la fois deux arbres si distants? L'entreprise n'est pas facile, et M. Planche le voit bien, car il y renonce tout à fait; ce sont vingt-six pages qu'il aurait pu se dispenser d'écrire.

En affirmant qu'il néglige désormais le problème posé dès le commencement de son article, je suis sûr de ne pas me tromper, car nul n'admettra comme une solution philosophique de grossières diatribes contre Victor Hugo. Bien mieux, tout le monde s'étonnera de voir paraître aussi soudainement un poëte qu'on n'attendait point. Mais on en devinera bientôt la cause ; le grand aristarque, ne sachant plus que dire, s'est rejeté sur l'auteur des

Odes et Ballades ; et peut-être même lui en voulait-il secrètement de sa propre inintelligence. Dans les temps féodaux, il l'aurait accusé de maléfice; pour ne pas avouer son embarras, il se serait dit victime d'un charme dangereux.

Le détour qu'il prend afin de tomber sur son ennemi révèle une certaine adresse, adresse peu estimable, il est vrai, comme toutes les subtilités des mauvaises passions. Au lieu de poursuivre sa route, au lieu de traiter en elles-mêmes les importantes questions soulevées par la lutte des sectateurs de l'art pur et des sectateurs de l'art social, il nous annonce qu'on voit maintenant en présence deux poésies tout à fait diverses : l'une qui s'adresse aux yeux, l'autre qui s'adresse à l'âme, et que déterminer la moralité de l'invention, c'est tout simplement apercevoir et démontrer laquelle de ces deux poésies viole ou respecte la loi morale. « Quelle est donc, se demande-t-il, la valeur de l'invention fondée sur la beauté objective? Dans la poésie lyrique on sait vulgairement les résultats de cette méthode, etc. »

Ces dernières lignes nous font voir que la tête de M. Planche est le séjour même du chaos. Il nomme *beauté objective* la beauté matérielle. C'est une erreur des plus fortes. Par poésie objective on ne saurait entendre que ces productions dans lesquelles le poëte n'intervient pas directement; l'objectivité n'implique pas du tout le matérialisme. Shakspeare est objectif, il nous offre même le type du genre; on ne l'a cependant point encore appelé matérialiste. L'art objectif a pour contraire l'art subjectif ou la poésie lyrique, dans laquelle l'auteur se montre ouvertement. Le premier trace l'image complète du monde physique et moral, la dernière ne parle que de l'âme. L'infaillible censeur commet donc une nouvelle bévue en appliquant le mot d'objectif à la poésie lyrique. Il ferait bien de s'instruire avant de prendre la parole; il devrait surtout chercher à connaître le sens des termes dont il fait usage.

Quant au reste de l'article, on devine ce qu'il peut être : les injures y succèdent aux injures.

TABLE.

LIVRE TROISIÈME.

LIVRE QUATRIÈME.

FIN.




GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01409 3948